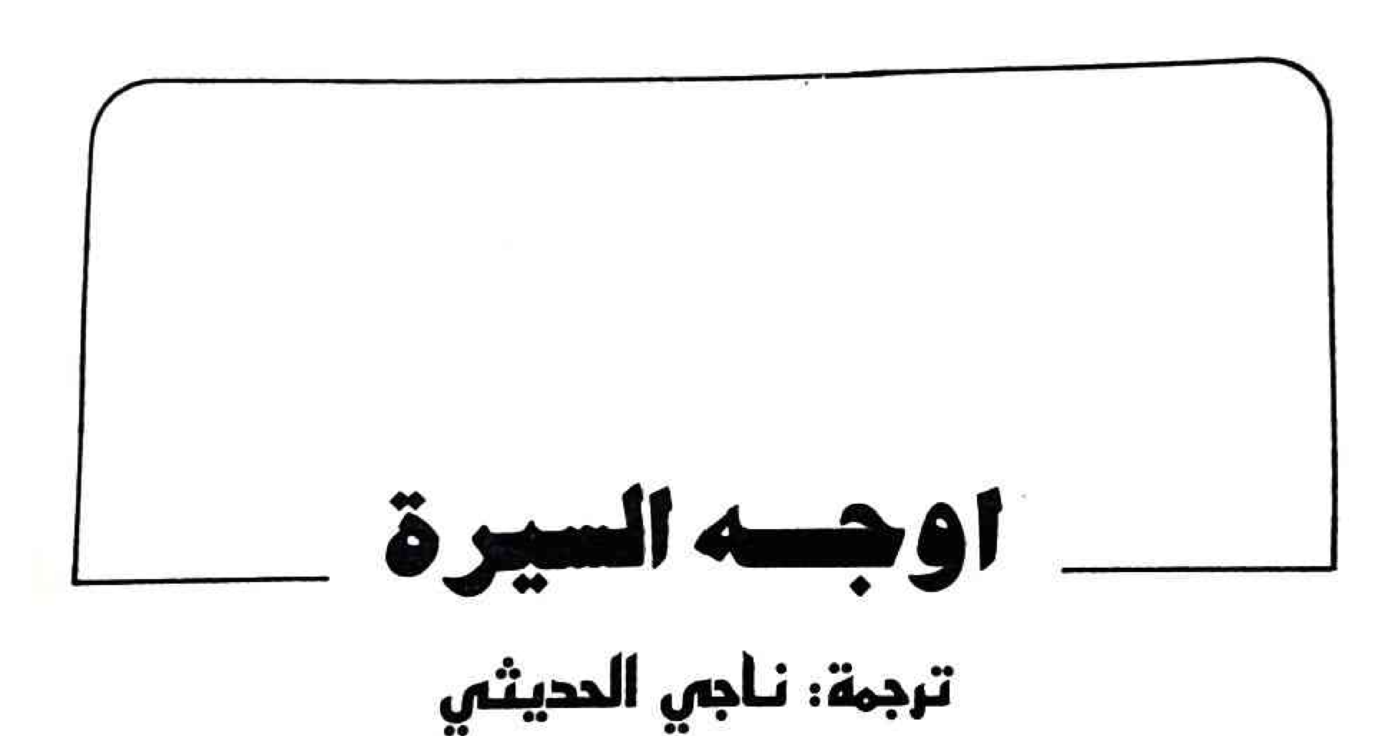


أوجه السيرة

اندريه موروا

ترجمة: ناجي الحديثي


مجلة الثقافة الأجنبية
دار الشؤون الثقافية العامة
وزارة الثقافة والاعلام
العراق - بغداد - اعظمية ص.ب ٤١٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هـ - ٤٤٣٦١٤٤



اوجه السيرة

ترجمة: ناجي الحديثي

كتاب الثقافة الاجنبية

اشتريته من شارع المتنبي ببغداد

في ١٢/ ربيع الآخر/ ١٤٤٥هـ

٢٧/ ١٠ / ٢٠٢٣م

سرمد حاتم شكر

م. سرمد حاتم شكر

اندريه موروا
Andre Maurois

اوجه السيرة

Aspects of Biography.

ترجمة
ناجي الحديثي

اوجه السيرة

Aspects of Biography

المحتويات:



المقدمة:

يتألف هذا الكتـاب من سلسلة من المحاضرات القاها سنة ١٩٢٨ الكـاتب الفـرنسي انـدريـه موروا في كليـة ترنتي بجـامعـة كمبـرج البريطانية. وقد حذا السيد موروا في هذه المحاضرات حذو الروائي والكـاتب الانكليـزي الكبير ادوارد مورغان فورستر E.M. FORSTER الذي سبقـه في العـام السـابق بالقـاء سلسلة محاضرات عن الرواية (نشرت ايضا بكتاب بعنوان اوجه الرواية) من على المنبر نفسه. فلم ينح منحى تأريخياً في دراسة السيرة، بل اضاء اوجهها المختلفة من خلال دراسة صلتها بالادب والعلم والتاريخ مستفيداً في كل ذلك من خبرته الطويلة كروائي وكاتب سيرة وكاتب مقالة ومؤرخ معروف.

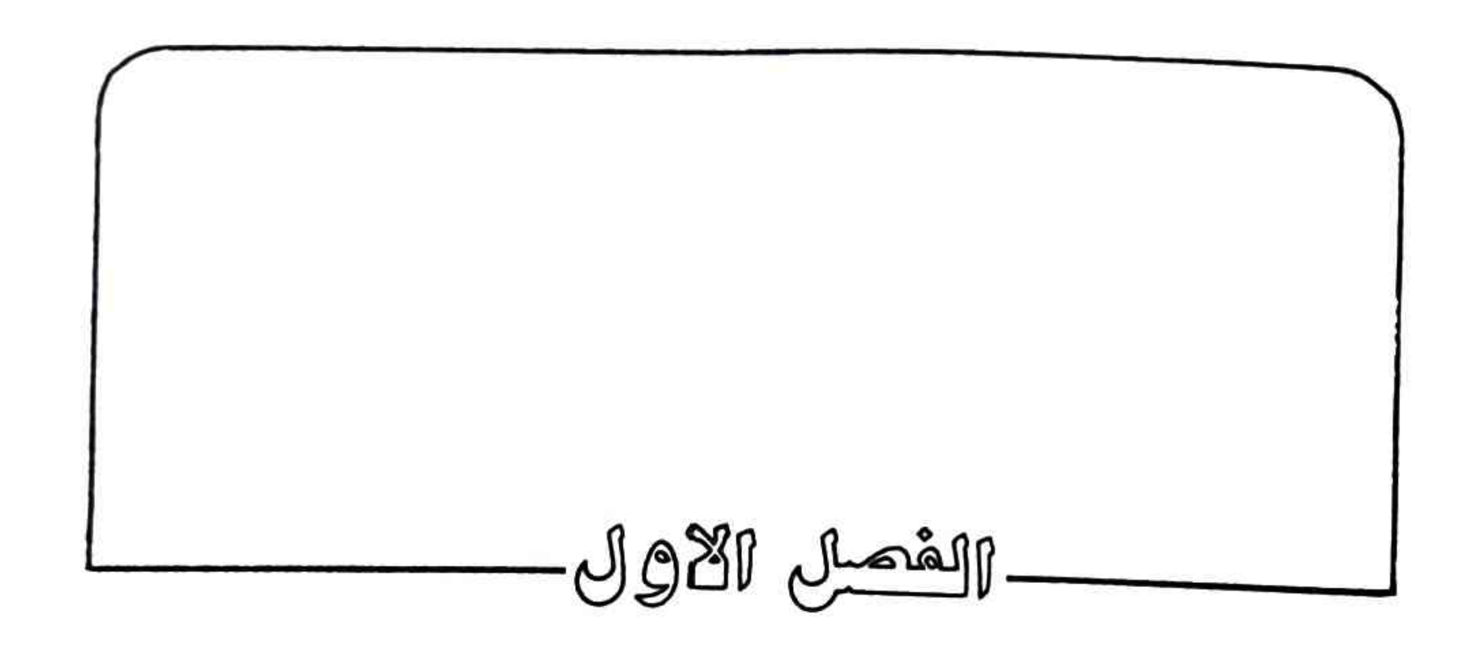
اعـاد السيـد موروا صياغة محاضراته في هيئة كتاب باللغة الفرنسية وتـرجمهـا السيـد سي . أس . روبرتس الى الانكليزية لتنشرها دار نشر جامعة كمبرج في هذا الكتاب ذي الفصول الستة .

الفصـل الثـاني من الكتـاب نشرته مجلة الثقافة الاجنبية في عددها الـرابـع لسنـة ١٩٨٤ ضمن محـورهـا الخاص بالسيرة . غير ان شمول الكتاب كثيراً مما يتصل بالسيرة من جوانب تتعلق بالرؤية الادبية والفنية والتاريخية والعلمية دعا المجلة الى تبني نشر الكتاب كاملاً .

وقـد اشتهـر المؤلف انـدريه موروا ١٨٨٥-١٩٦٧ (اسمه الحقيقي اميلي هرزوغ) بكتـابـة عدة سيـر رائعـة لشيلي ولـورد بايرون ومارسيل بروست ودزرائيلي وجـورج سانـد وفكتـور هوغـووفـولتير وسير الكسندر فليمنـغ واخـرين . وكتب المؤلف كتبـاً اخـرى يصعب التميز فيها بين السيرة والفن القصصي وبخاصة تلك التي كتبها عن عمله مع القوات البـريطـانيـة في الحـرب العـالميـة الثانية مثل (صمت العقيد برامبل) و(حديث مع دكتور اوغريدي) . كتب السيد موروا روايات عديدة منها برنـارد كيـزني ومنـاخـات الحب ودائرة العائلة وازهار ايلول . كما كتب تاريخـاً لانكلتـرا (معجـزة انكلترا) وتاريخاً لفرنسا (معجزة فرنسا) واخر للولايات المتحدة الاميركية . كما كتب عدة اعمال قصصية للاطفال .

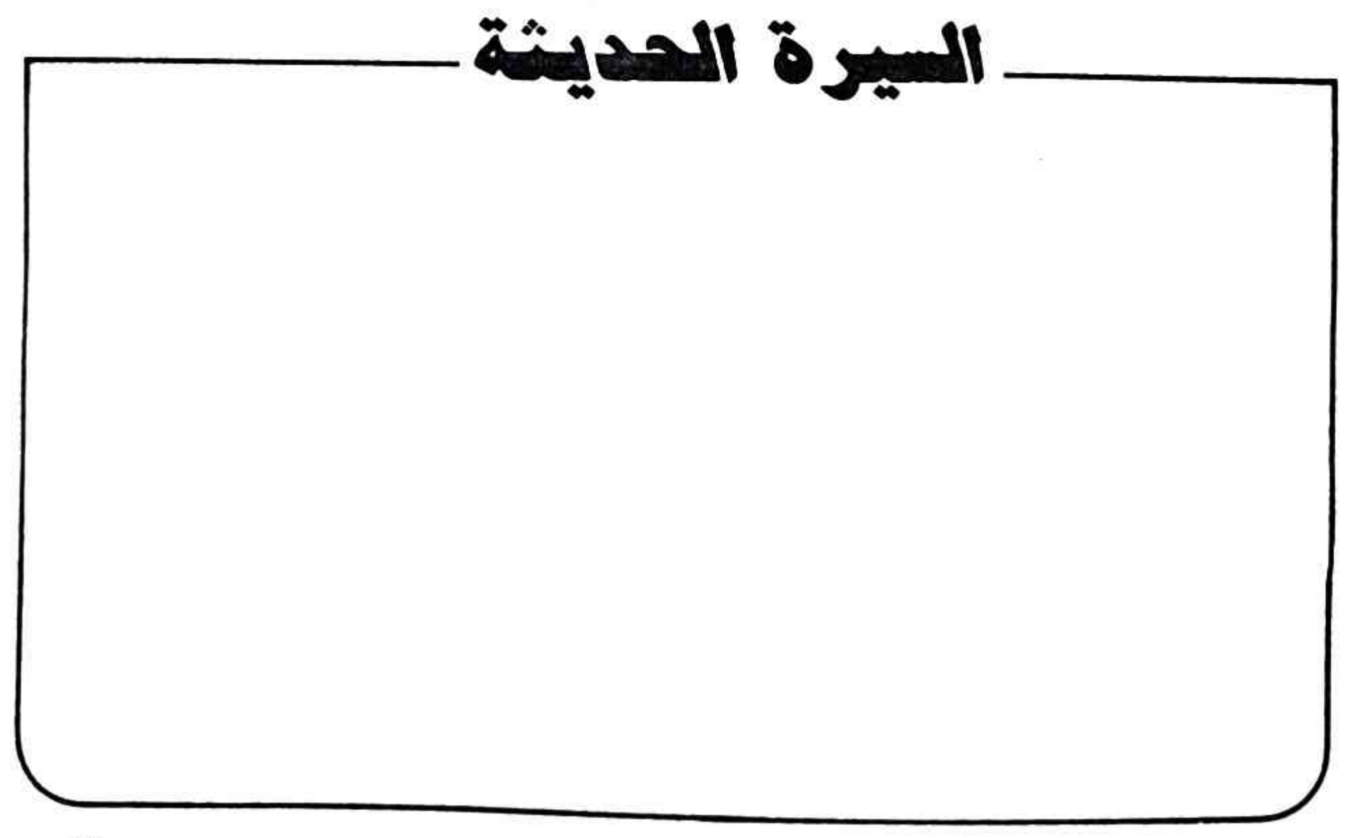
المترجم

اواخر ١٩٨٦



الفصل الاول

السيرة الحديثة





من على هذه المنصـة، بدأ اي. أم. فورستـر محـاضـراتـه في العـام الماضي باستحضار ذكرى كلارك[1] وبالتضرع اليه اولاً ان يسبغ على المجتمعين ما ينعم به من كمـال الشخصيـة وسمـو المعـرفة، وثانياً ان يهب المتكلم قدراً من عدم انتبـاههم «لانني» اضـاف فورستـر، «سـوف لا اتمسـك بصـرامـة بالشـروط المـوضوعة ـ فترة او فترات من الادب الانكليزي ـ فهذه الشروط، رغم ما يبدو عليها من تساهل، لا تتناسب وموضوعنا».

امـا انـا فأود ان ابـدأ باستحضـار ذكـرى السيد فورستر وبالتعبير عن الامتنـان له لانـه دلني على الـدرب وضـرب لي مثـلاً في التحلل من الالتزام. فلولاه لقدمت لكم سرداً زمنياً (كرونولوجياً) لتاريخ السيرة في انكلترا[2]، ولأبلغتكم ان ادامنن، القديس والمورخ الايرلندي (٦٩٠) قد كتب كتاب (حياة القديس كولومبا)، الذي حظي بالكثير من الاطراء ووصف بأنـه الاكثـر شمـولية من بين اعمال السيرة في الادب الاوربي ليس في تلك الحقبـة المبكـرة حسب، وانمـا ايضـاً في عموم العصور الـوسطى، ولعـرجت على (حيـاة الفـريـد العظيم) بقلم آسـر[3] الـذي

١ـ مؤسسة كلارك هي الجهة المنظمة لسلسلة المحاضرات التي القاها الروائي الانكليزي فورستر ومن بعده مورروا.

٢ـ قدم مورروا بالفصل قائمة الكتب المعنية بتاريخ السيرة.

٣ـ اسر: كاهن ويلزي دعاه الملك الفريد العظيم في سنة ٨٨٥ الى قصره لمساعدته في انشاء مركز للتعليم. كتب سيرة الملك الفريد وضمنها تاريخ انكلترا من سنة ٨٤٩ الى سنة ٨٨٧.

يتحدث عن كل شيء الا بطله كما يصفه نقاده، واضعاً نفسه أباً وسلفاً للسيرة الحديثة، ولقدمت بحثاً حول ولتن[٤] وجونسن وعرجت على بوزويل،[٥] ولأبلغتكم بانه صانع السيرة الحديثة ـ مما سيعد خطأ، لكنه خطأ تحول الى أمر بديهي بفعل التقادم في الزمن، ولكتبت مرثية لتأبين بوزويل وتفهمه المرهف وسيكولوجيته الدقيقة، ولوجهت اللوم الى اولئك الذين عدوه احمق، ولاقتسبت هذه العبارة «جيمس بوزويل اكثر حكمة من مكولي.[٦]» اوربما على العكس، لولا فورستر لحاولت ان اثبت ان ما حسبناه نبوغاً هو ليس الا عمل ساذج فخم يشبع غرورنا ببساطته، ولتناولت بالاطراء، عند الحديث عن السيرة الفكتورية، مور[٧] ولوكهارت[٨]، ولتطرقت الى سيرة مكولي بقلم ترفليان[٩] وسيرة دكنز بقلم فورستر وسيرة غوته بقلم لويس[١٠]، ولاعدت الاعتبار الى

٤ـ ايزاك ولتن ١٥٩٣ـ١٦٨٣ كاتب انكليزي كتب سيرة عدد من ادباء عصره مثل جون دن وسيرهنري وتن وريجارد هوكر وجورج هربرت.

٥ـ جيمس بوزويل: ١٧٤٠ـ١٧٩٥ اديب وكاتب سكوتلندي اشتهر بكتابة سيرة دكتور صمويل جونسن.

٦ـ لوردت. ب. مكولي وشاعر ومؤرخ وكاتب سيرة انكليزي (١٨٠٠ـ١٨٥٩)

٧ـ توماس مور (٧٧٩ـ١٨٥٢) كاتب سكوتلندي اشتهر بسيرة والد زوجته سير ولتر سكوت التي كتبها بسبعة اجزاء سنة ١٨٣٧ـ١٨٣٨

٩ـ سير جورج اوتو ترفليان (١٨٣٨ـ١٩٢٨) سياسي ومؤرخ بريطاني حفيد لورد توماس مكولي. كتب سيرة لورد مكولي وتاريخ جيمس فوكس وتاريخ الثورة الاميركية. وهو والد المؤرخ البريطاني جورج ترفليان (١٨٧٦ـ١٩٦٢؛.

١٠ـ جورج هنري لويس (١٨١٧ـ١٨٧٨) كاتب وناقد علمي انكليزي عاش مع الشاعرة جورج اليوت. كتب سيرة غوتة والتاريخ السيري للفلسفة.

فراود[11] ولألقيت محـاضـرة أخيرة عن السيـد ستـراتشي[12] والسيـد نكلسن[13] ومقلديهما مختتماً بذلك عرضاً عاماً للسيرة الانكليزية، ولما علمتكم شيئاً لأنكم تعرفون عن هذه الموضاعات اكثر مني، ولوفرت لنفسي، مع ذلـك، قسطاً من راحة البـال ممـا ينعم به المتمسكـون بالقواعد السائدة.

أجـل، لولم اقـرأ أوجه الرواية (لفورستر) لهيأت تلك المحاضرات كلها بكل ما ينطوي عليه العمل العادي والمبتذل من سهولة. ولكن ما أن قرأت محاضرات السيد فورستر وبخاصة مقارنته الرفيعة بين البحث العلمي الحقيقي، الذي كان ومايزال فخر هذه الجامعة، وبين البحث الزائف الذي هو صورة ممسوخة للبحث العلمي، حتى قلت في نفسي بمـا ان الظـروف لم تصنـع مني باحثـاً اكـاديميـاً، ينبغي ان احذر من سخافة اداء دور الباحث المزيف. مع ذلك، كاد الأمر يغريني في شهر كانون الثاني - يناير الماضي.

١١- جيمس انتوني فراود ١٨١٨-١٨٩٤ مؤرخ وكـاتب بريطـاني اشتهر بكتابة (تاريخ انكلترا من سقـوط دلـزي الى وفـاة اليـزابيث) من ١٢ جـزء. كمـا كتب (الانكليـز في ايـرالنـدا) و(انكلتـرا ومستعمـراتهـا) والانكليز في جزر الهند الغربية؛ و(حياة ورسائل ارازمس) وغيرها. عين في اواخر سني حياته استاذاً للتاريخ في جامعة اوكسفورد.

١٢- ليتن ستراتشي (١٨٨٠-١٩٣٢) كاتب ومؤرخ عضو جماعة بلومزبري مع فرجينيا ولف التي كانت تهتم بالفن وتعـارض مجتمـع الطبقـة الـوسطى والثقـافـة الفكتورية. كتب (اثار خالدة، في الادب الفرنسي) و(فكتوريون بارزون) و(الملكة فكتوريا) وسيراً اخرى.

١٣- هارولـد نيكلسن: (١٨٨٦-١٦٦٨) ناقـد ودبلومـاسي وكـاتب سيـرة ومؤرخ وصحفي. كتب روايـات واعمـالاً نقـديـة عديدة. كما كتب مذكرات يومية عن فترة مابين الحربين وكتاباً عن تطور السيرة الانكليزية وسيراً اخرى.

«اجـل» قلت في نفسي انـذاك، «كمبـرج بأسرها تعرف ذلك كله، ولكن ربما يكون بوسعي ان ابعث روحاً جديدة في موضوع بال بأعطائه شكلاً جديداً.» وبسبب الحاجة الى وسيلة اخرى لمعالجة الموضوع، كنـت على وشـك ان اسـلم نفسي، مثـل سبـاح متعب متخبـط، الى التيـار الكـرونـولـوجي عندما انقذني السيد هارولد نكلسن في اواخر الشهر المذكور. فقد نشر السيد نكلسن، البـاحث العلمي الحقيقي هذه السنـة، كتـابـاً صغيراً بعنوان (تطـور السيـرة الانكليـزية). لقد فعل نيكلسن في هذا الكتاب ماكنت انـوي ان افعله بالضبـط، وانجـزه بدرجـة عالية من الكفاءة لم تبق لي كلمـة واحـدة اقـولهـا. وهنـا كان لابـد ان ابتعـد عن الطريق السهل. واتخلىٰ عن سيـرة حيـاة القـديس كولـومبـا والفـريد العظيم، وان اجد وسيلة اخرىٰ لتقديم السيرة اليكم.

هل ثمـة ما يوصف بالسيـرة الحـديثـة؟ هل ثمة شكل ادبي يختلف، عن شكل السيرة التقليدية؟ هل تعد وسائلها مشروعة ام يتعين تركها؟ اينبغي ان تكــون السيـرة فنـاً ام علمـاً؟ أهي، مثـل الـروايـة، وسيلة للتعبير، وسيلة خلاص، للمؤلف مثلما هي للقاريء؟ هذه بضع اسئلة مما سنتفحصه سوية. ووفاء لروح هذه المؤسسة، سنستمد امثلتنا من الادب الانكليزي.

اولا نقـول هل ثمـة نمـط للسيـرة يمكن ان نسميه (حديثاً) ويمتلك سمـات محـددة ثابتـة معينـة تميـزه عن اعمال السيرة لعصر سابق؟ ان الرأي الادبي الانكليزي منقسم حول هذه النقطة في الوقت الحاضر. فالكلمــة (حـديث) مصـدر ازعـاج لعـدد كبيـر من الانكليـز الاذكيـاء

الافـاضـل . تتسم الحـركـات الادبية ، مثلها مثل الحركات السياسية ، بالتـذبـذب . فبعـد ما احـدثتـه الفكتـوريـة من ردود فعل شديدة ، عاد البـنـدول بصـــورة طبيعيـــة الى مكــانـــه . في عام ١٩١٨ كتب ليتن ستـراتشي : «لم يكن حظ فن السيـرة في انكلتـرا سعيداً . . . . فهذان الكتابان السمينان اللذان نحتفي من خلالهما بالمتوفي ـ من لا يعرفهما بما ينطويان عليه من اكداس عسيرة الهضم واسلوب مبتذل واطراء ممل وفقـر يرثىٰ له في الاختيـار والتجـرد والتدبير؟ انهما مألوفان الفة الجنازة ويتسمـان بمثـل ما تتسم به من بطء وفظـاظـة» . حظي هذا الكلام في حينـه بقبـول معظم من قرأه في انكلتـرا . فهـل مايـزال مقبـولاً في عام ١٩٢٨؟ لا أظنه كذلك . ان اكثر نقادكم تقدماً يتظاهرون الان بالمعرفة ويطـرون نبـوغ كتاب السيرة الفكتوريين وغزارة انتاجهم التي تفتقر الى الابداع الفني .

يرى هؤلاء ان اساليبهم هي الافضـل . لاشـك ان لرد الفعـل هذا قيمتـه . فلقـد رسـخ الفكتـوريون تقاليد معينة قام عليها مجتمع مستقر وربمـا سعيـد . من هذا الاستقـرار وهـذه السعـادة ، تولد شك في هذه التقـاليـد ممـا جعـل الجيـل الـلاحق بأسره يعدها من البقايا السخيفة المضحكـة لمـرحلة مضت . ومثـل التقاليد الانسانية كلها ، كانت هذه التقـاليـد مثيـرة للاعجـاب والسخرية في آن واحد . لا بأس ان يستنفد الاعجاب مداه لينغمر فيما بعد في المرح .

لكننا قد نعجب جدياً بخصائص نمط واحد من انماط السيرة ونسلم في الوقت ذاته بوجود نمط اخر . أقرأوا صفحة من كتاب سيرة فكتورية ثم اقـرأوا صفحـــة من كتـاب لستـراتشي وسـوف ترون في الحـال ان

امـامكم نمطين مختلفين اختـلافـاً كامـلاً . فكتـاب بقلم ترفليـان اولو كهـرت، مهمـا اكتمل بناؤه، هو قبل كل شيء وثيقة، غير ان كتاباً بقلم ستـراتشي هو قبـل كل شيء عمـل فني . لا ريب ان السيـد سـتـراتشي مؤرخ دقيق، ولكنـه يتمتـع بموهبة تقديم مادته في شكل فني متكامل . وهـذا الشكـل بالنسبـة اليـه، هو الضـرورة الاولى . وما يصح قوله عن الكتـاب العظـام لكـل من تينـك الحقبتين ينطبق على اولئـك الكتاب الاقل شأناً الذين تصوروا، في سعيهم لتحقيق نجاح ادبي، ان عليهم الا يعتمدوا الوسائل ذاتها لكي ينجزوا عملا من اعمال الروائع .

يقول السيد دزموند مكارثي : «سرعان ما تعرضت طريقة مكولي الى التشـويـه على يد مقلديـه الـذين كانوا يفتقرون الى اية معرفة يستندون اليهـا في تقليـدهم . والسيـد ليتن ستراتشي كذلك لم يكن موفقاً فيمن خلفه من المتأدبين الذين سعىٰ معظمهم الى محاكاة وسائله دون فهم اجتهـاده . ان الشكل الذي جعله ستراتشي طرازاً سائداً يقتضي تصرفاً ادبياً رفيعاً وبحثاً دقيقاً . »

ولـكـن سواء كان هؤلاء الـمقلدون فكتـوريين ام محـدثين فأنهم يصنفـون انفسهم في مراتب متميـزة عنـدما يعرضون سمتهم المشتركة ككتـاب بغيضين ولئن كانت السيـرة الفكتـوريـة الـرديئـة كتلة عديمـة الشكـل من مادة عسيـرة الهضم، فأن السيرة الحديثة الرديئة هي كتاب شهـرة كاذبـة احيتهـا روح تهكميـة سمجة وضحلة . ولكن سواء كانت جيدة ام رديئة فأن ثمة شيئاً موجوداً هو السيرة الحديثة .

قد نتساءل: متى رحلت السيرة القديمة ومتى ولدت السيرة الحديثة؟

يكـاد هارولـد نيكلسن وفـرجينيـا وولف يتفقان على تحديد تاريخ التغييـــر. يرى نيكلسن عام ١٩٠٧ بينمـا تعتقـد وولف ان في كانـون الاول ـ ديسمبـــر عام ١٩١٠ أو في تلك الفتـرة تقـريبـاً مرت الطبيعـة الانسانية بتغيير معين. تقول وولف:

«لا اقصـــد ان شخصـا ما قد خرج، مثلمـا هي الحـال مع شخص يخرج الى حديقة ويرى زهرة او دجاجة وضعت بيضة. لم يكن التغيير مفاجئا ومحدداً بهذا الشكل. مع ذلك، ثمة تغيير وبما ان المرء لابد ان يكـون اعتبـاطياً، دعنا نحدد عام ١٩١٠ موعداً لهذا التغيير الذي نجد ملامحه الاولى في كتابات صمويل بتلر، وبخاصة في (طريق البشر)، وتستمر مسرحيات جورج برناردشو في توثيقه. بوسع المرء ان يرى هذا التغيير في شخصية طاهيه في الحياة الطبيعية، ان جاز لي ان استخدم هذا الايضـاح البسيـط. فقـد عاش الطـاهي الفكتـوري مثـل حيـوان اللويثـان في اعمـاق البحـر هائـلا، صامتـاً، غامضـاً. وكـان الطاهي الجـورجي يعيش في الشمس المشـرقـة والهـواء النقي... أتطلبـون حالات جادة اخـــرىٰ عن قدرة الجنس البشـــري على التغييـــر؟... تغيـــرت العـــلاقـات البشـريـة كلهـا ـ بين السـادة والخـدم، الازواج والـزوجـات، الابـاء والابنـاء. وعندما تتغير العلاقات الانسانية، يتغير الدين والسلوك والسياسة والادب في الوقت ذاته. دعنا نتفق على وضع احد هذه التغييرات حوالي عام ١٩١٠.»

مقطـع جذاب ومحـرض. غير ان مائة انكليزي سوف يعلقون قائلين:

«الا ترون ان دقـة هذه الحـالة المتناقضة تثبت مجافاتها للعقل؟ كلا، لم تتغيـر الطبيعـة الانسـانيـة، فالعـواطف الانسـانية تبقىٰ نفسها. ان

علاقـات السيـد والخـادم والاب والابن تمـر بتغييـرات طفيفة ومؤقتة ، ولكن سرعان ما تسترد القضايا الاعمق العلاقات الصحيحة والصائبة . فالتغييـر محصـور في سطـح الاشيـاء ، ولأنكم تهولون تلك التغييرات الطفيفـة على السطـح وتهملون الخصـائص العميقـة والثـابتة ، فأنكم تكتبون روايات وسيراً مدهشة تتسم بالقسوة والاجحاف والعقم . »

انني معجب كثيـراً بفـرجينيـا وولف ، وأسلم صراحة بأن موقفها في المقطـع الـذي اقتبستـه يوهم عمداً بالتناقض ، لكن التناقض هنا ليس خطأ على الـدوام . فالطبيعـة البشـريـة تتغير ، ولكن بصورة وئيدة ، مع ذلـك فأن ثمـة فترات معينة نادرة في تاريخ الجنس البشري قد شهدت ثورات هائلة في اوقات قصيرة . وبوسعنا ان نسوق مثالاً على ذلك في الانتقـال من حريـة الفكـر للفـلاسفـة الاغـريقيين الى الفكر اللاهوتي للعصور الوسطىٰ ، اومرة اخرى انتقال هذا الفكر في عهد بيكن ومن ثم ديسكارت الى البدايات الاولى للفكر العلمي المصيغ . .

ويبـدو ان الجنس البشـري قد مر في بدايـات القـرن العشـرين في انكلترا واماكن اخرى بواحدة من فترات الثورة الفكرية . ماهي السمات التي نميـز بواسطتهـا فتـرتنا؟ السمة الاولى هي غزو ميدان علم النفس والاخـلاق بالـوسائل الفكرية لرجل المعرفة . ليس ثمة موضوع (سوى المطلق كمـا كان يفتـرض في مالارميـه ان يقـول) يجعل شاباً في عام ١٩١٠ وبـدرجـة اقـل في عام ١٩٢٨ يتساءل «بماذا ينبغي ان أؤمن؟» ومهمـا كان السؤال فأن هذا الشـاب على استعداد ليتفحص ذاته بروح شجـاعـة وليتقبـل النتائج . انه لن ينكمش من النتائج الفكرية التي قد يفضي اليها بحثه . ولا يخفى ما لروح الاستقصاء الحر هذه ، التي هي

سمة الجيل الشاب، من تأثير عميق في الروائيين. قارنوا، على سبيل المثال، كيف يتصرف السيد فورستر او السيد هكسلي او آل ستويل مع ما يفرضه دكنز او ثاكري من قيود اخلاقية مقصودة. ولم يكن تأثير هذه الروح في التاريخ، او في ذلك الفرع من التاريخ اي السيرة، أقل من ذلك.

ان كاتب السيرة الحديث لن يسمح لنفسه اذا كان صادقاً ان يقول: «هذا ملك عظيم، سياسي عظيم، بُنيتْ حول اسمه اسطورة. في هذه الاسطورة، وفيها وحدها سأصب جهدي.» بل سيقول:

«هذا انسان. ولديَّ عدد معين من الوثائق عنه، وقدر معين من الادلة عليه. سوف احاول ان ارسم صورة صادقة. ماذا ستكون هذه الصورة؟ لست ادري. لا اريد ان اعرف قبل ان اكون قد رسمتها بالفعل. وانا مستعد للقبول بما سيفصح عنه تأملي المطول في موضوعي ولتصحيحه بما ينسجم مع اية حقائق جديدة اكتشفها.» تأملوا بايرون، على سبيل المثال، قارنوا صورته التي رسمها مور مع تلك التي رسمها هارولد نيكلسن في (الرحلة الاخيرة): لن يختلف مراقبان محايدان في أن نيكلسن اكثر احتراماً للحقيقة من مور.

لقد بنىٰ عصرنا مفهوماً دقيقاً للحقيقة مماثلاً لمفهوم الحقيقة العلمية الذي افاض بروفيسور كارل بيرس في شرحه في كتابه (قواعد العلم). لن نسمح لكاتب السيرة ان تملي عليه الافكار المسبقة احكامه. ما نريده هو ان ملاحظة الحقائق، وليس غيرها، هي التي ينبغي ان تخضع فيما بعد الى التمحيص من خلال البحث الجديد المتسم بالاستقلالية والتأني وعدم الانفعال. نريد استخدام الوثائق كلها ان

كانت تضيء جانباً جديداً من الموضوع . ينبغي الاّ يتجاوز كاتب السيرة وثيقة واحدة بصمت نتيجة احساس بالخوف او الاعجاب او العداء .

اعلم جيداً ان العلماء انفسهم ليسوا متحررين على الدوام من العواطف العنيفة . فهم يحبون نظاماً معيناً لانهم هم الذين اخترعوه . ولعلنا نتذكر التاريخ المأساوي لعالم الفيزياء الذي كرس عشر سنين من حياته لملاحظة اشعة لا وجود لها . ليس بوسع المؤرخ ان يحافظ على الدوام على روح التحري الحر . اما كاتب السيرة فلا يتسنى له ذلك الا بنسبة اقل . انه انسان وقد يوحي له ابطاله باحساس بالحب او الكراهية مما قد يفسد حكمه . وقد تثيره احيانا عاطفة دينية او اخلاقية . من العبث ان نتصور كاتب السيرة الحديث كائناً محايداً بصورة كاملة . غير انني ارى انه الان اقل تحمساً من اي وقت مضىٰ للتعصب لمصالح عائلة او اصدقاء .

تقول فرجينيا وولف : «كان كاتب السيرة الفكتوري مسكوناً بفكرة الخير . نبلاء ، مستقيمون ، عفيفون ، صارمون : هكذا كان يقدم لنا الاعلام الفكتوريون حتى ليكاد الشخص يرتفع فوق الحجم الاعتيادي بقبعة عالية ومعطف طويل فتصبح طريقة التقديم متعثرة متعبة . » .

كانت هذه المعالجة التقليدية نتيجة للاعراف ولاصرار العائلات . يقول وليم رسكوثاير : «كان العرف السائد في الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر عند وفاة مواطن بارز ، محامٍ او حاكم او تاجر ، ان يقوم كاهنه ، ان كان لديه كاهن ، بكتابة سيرته ما لم تُفضل عليه زوجته

او شقيقته او ابنة عمه. »

وكـان الـرجـال المتـدبـرون يختارون كتاب سيرتهم قبل وفاتهم في الـوقت ذاتـه الـذي يختـارون فيـه منقـذي وصـايـاهم. بعض هذه الاختيارات مؤسفة. فقد وجد كارلاريل، على سبيل المثال، في فراود عدواً حميمـاً وخطـراً. وظن الامير كونسـورت والكاردنالماننغ بمظهر مضحـك بقلم كاتبي سيـرة ليس في نيتهمـا ثمة سوء. وهناك اختيارات اخـرى ادت الى نتـائـج مفـرحة: على سبيل المثال، اختيار ورثة لورد بيكـونسفيلد لمـونيبيني وبكـل، واختيـار عائلة لورد جون مانـزر للسيد تشارلز ويبلي.

كان احتـرام سلوك المـرء هو الخصلة المفضلة لدى عائلات ابطال السيـر الفكتـوريـة القـديمـة. فكانت هذه الكتب تتجاوز بصمت حياة المـرء الخـاصـة ومشـاغله اليومية وحماقاته واخطاءه وحتى عندما تمور حياته بالفضائح لا تشير اليها الا اشارة غامضة عابرة.

يتسـاءل تينيسن: «مـا شأن النـاس في التعرف على طيش بايرون؟ حسبـه انـه اعطـاهم عمـلا جميـلا.» لقـد وجد المؤلف تحت تصرفه كدساً من التعليمـات: رسـائـل، دفـاتر صكوك، ومذكرات خاصة. فرضت عليه هذه الوفرة من الوثائق قيوداً صارمة من الوفاء. فهو ينبغي ان يتحـرس في كلامـه وان يشيـد في آن واحد. ان كان ثمة ارملة فأنها تبقى تراقب صورة زوجهـا والسلوك الـذي تتمنـاه لنفسها امام الاجيال الـلاحقة. النتائج معروفة. «كتب، لشدة حشوها بالفضائل» على حد تعبير احدهم، «جعلتني اشك في وجود الفضيلة ذاتها».

وفجأة ادخـل السيـد ستـراتشي (فكتـوريـون بارزون) و(الملكـة

فكتوريا) الى الاروقة الساكنة ذات النصب الملفوفة بالاردية. فبدت هذه التماثيل الفخارية مدهشة وساحرة الى جانب نصب القرن التاسع عشر الحجرية. يختلف كل ما يتصل بها عن الطابع التقليدي. كان الكتاب الفكتوريون يسجلون حياة من يروق لهم لكن السيد ستراتشي اختار ابطالا لا يروقون له. يقول السيد ستراتشي في مقالة كتبها مؤخراً:

«وجهة نظر تفتقر الى التعاطف، حتى ليكاد المرء يظن ان هذا الاختيار ينطوي على ما يناقضه. على اية حال، شيء غريب ان نلاحظ كم كان المؤرخون الكبار على طرفي نقيض مع موضوعهم.»

ويوضح السيد ستراتشي ان السيد غبن[١٤]، وهو من اكثر الناس تحضراً، قد اختار فترة همجية لتاريخه وبأن ميشيليت الجمهوري والرومانسي قد برز كمؤرخ كبير في تعامله مع عهد لويس الخامس عشر اكثر من اي عهد آخر. انها اشارة لا تنطبق بصورة رائعة على السيد ستراتشي نفسه.

لقد اختار العهد الفكتوري لانه من الناحية المزاجية في موقف مضاد من الفكتورية. لم يعد نحات النصب الجنائزية، انه الرسام الكامل لصور ما بعد الوفاة، مع لمسة خفيفة من الكاريكاتير.

ليس ثمة ما يبعث على السأم في طريقة السيد ستراتشي. فهو لا ينتقد ولا يطلق الاحكام، بل يكشف. وسيلته هي وسيلة الكتاب المرحين الكبار. فالمؤلف لا يظهر بنفسه. انه يسير وراء الملكة،

١٤ـ ادوارد غبن (١٧٣٧ـ١٧٩٤) مؤرخ. كتب (تاريخ انهيار وسقوط الامبراطورية الرومانية) بستة اجزاء وتعد من الروائع التاريخية.

وراء الكاردنالماننغ، وراء جنرال غوردن، ويعيد بدقة صادقة كتابة ايماءاتهم وخدعهم الكلامية مما يعطي مادته اثاراً ممتازة.

تولد بعض التفاصيل الصغيرة، مثل محاكاته عادات الملكة الخاصة وتشديدها كلمات العبارة كلها، وكتابتها «لورد م» بدلاً من «لورد ملبورن» و«عزيزي البرت» بدلاً من «الامير البرت»، صورة طبيعية وانسانية. وحتى الاقتباس من وثيقة رسمية فأنه يولد اثراً ساخراً. فعندما يتناول السيد ستراتشي نصب البرت، لا يبلغنا أنه نصب قبيح بل يصفه مثلما هو مستخدماً كلمات المعمار نفسه.

تولد مثل هذه الوسيلة، عندما يستخدمها السيد ستراتشي والسيد نيكلسن واخرون، عملاً ممتازاً اذ ليس بوسع الكتّاب، بوصفهم فنانين جيدين، اغفال التغيير الفني المتحقق بدقة متناهية. ولكن عندما يستخدمها كتّاب يفتقرون الى العطف الانساني والادراك النفسي فأن تأثيرها يكون اقرب الى تأثير العمل الكوميدي المتدني. لقد استخدم بعض تلاميذ السيد ستراتشي ممن لا يشاركونه معرفته العميقة بالناس والاشياء اساليبه. فبدلاً من ان يختاروا «سير رجال عظام، لكي نتمكن من محاكاة فضائلهم، رضوا بأناس حقراء لكي نضحك على حماقاتهم.» يجعلنا بعض هذه الكتب نأسف على كتاب (حياة ورسائل) الصادر بجزئين وهو، رغم كل شيء، بحث مفيد، وفي بعض الاحيان يدب السأم في نفس القارىء بفعل «تلك الطريقة الوقحة لجر الاسود الميتة من لحاها.»

وحتى عندما يكون موقف كاتب السيرة الحديث محكوماً

بالاحساس الفني والاعتدال والذوق الجميل فأنه غالباً ما يتعرض الى الادانــة على يد النــاس الاذكيــاء. لقــد قال النقــاد والمؤرخــون المحتـرمـون: ربمـا لم يكن الابطـال التقليـديـون الذين رُسموا لنا ـ ولنغتن الاسطورة الانكليزية وواشنطن الاسطورة الاميركيةـ اشخاصاً حقيقيين. قد يجـوز ذلـك، ولكن ما اهميتهـا بالنسبـة الينـا؟ ان قول الحقيقـة كلهـا ليس بالامـر الجيـد. في كثير من الاحيان، نعرف قصة مؤلمة عن صديق على قيد الحياة ونحرص على الا نعيدها.

فلمـاذا يقـل وفـاؤنا لاصدقائنا الراحلين والرجال العظام؟ بالطبع لم يكن الفـريقـان كاملين. وثمة مسحة اسطورية في الصورة الفائقة التي رسمت لهمـا. ولكن الم تكن هذه الاسطـورة مصـدرا للالهـام ومثـالا للناس سمى بهم فوق مستواهم الحقيقي؟

والى جانب ذلـك، الم تكن هذه الصـورة مزيفـة بالفعل؟ ان افعال المـرء اكبـر منه عادة. ليس ثمة عظيم بالنسبة الى خادمه المسؤول عن تنظيم ملابسـه. هذا لا يعني انـه ليس ثمـة رجـال عظام. انه يعني ان هناك عدداً قليلاً من منظمي الملابس العظام.

بوسعنـا ان نكتشف حكـايـات مشوهة للسمعة عن كاتب عبقري او سيـاسي ونسجلهـا.ولكن هل هذا الشخص، وقـد افتضـح امره، رجل عادي وليس بطلا كما كان يراه الناس؟ ربما لم يكن البطل الا قناعاً، ولكن الا يمكن للقنــاع ان يصبـح الشخص الحقيقي؟ السيـد ماكس بيـربـوم هو الذي حكى في (المنافق السعيد) قصة رجل متحلل ارتدى قناع شاب بريء لاغواء فتاة شابة فأصبح وجهه في النهاية مثل القناع.

قال كاتب منشورات فرنسي بارع بعد الحرب: «لقد كذب

بلوتـارك . »[١٥] ربمـا يكـون ذلك صحيحاً، ولكن اليس بالأمر الجيد ان يكذب بلوتارك؟

للاجـابـة على هذا السؤال الخـاص بالـوفـاء لبطل المرء بوسعنا ان نقتبس من دكتور جونسن مايلي : «تعتمد قيمة كل قصة على صدقها . القصـة هي إمـا صورة للفرد او صورة للطبيعة الانسانية بشكل عام : ان كانت مزيفة فانها صورة للاشيء . » بالطبع ثمة حالات يكون فيها قول الحق مؤلما، سواء كان احتراما لصديق راحل او لان ذلك سيسيء الى زوجة وابناء مازالوا احياء . الحل بسيط في مثل هذه الحالة :

ينبغي الا تَكتب سيرة حياته، وان كُتبت ينبغي ان تُكتب بصدق . لم يكن الامـر صعبـا على السيـد سـتـراتشي لو اراد ان يدافع عن نفسه بخصـوص قيمـة الاسطـورة في تكـوين شخصية القارىء . شيء رائع حقـاً ان نقـدم امثلة ساميـة الى النـاس وبخـاصة الشباب منهم، لكن هؤلاء لن يجهدوا انفسهم في محاكاة هذه النماذج مالم تكن صادقة وحقيقية .

لم يعد لسيرة الثناء النمطية اية قيمة تربوية لانه لم يعد ثمة من يؤمن بهـا . فالجيـل الذي نشأ على احترام الحقيقة العلمية يريد الصدق من كاتب السيرة قبل ان يسلم نفسه للحماسة . والى جانب ذلك، فأن خير ما يفـي الـشخص العظيم حقـه الطبيعي هو ان نحس بأن شخصيتـه انسـانيـة وقـريبـة من شخصيتنـا . فأن كان ثمة شخص ممن يشاركوننا

١٥- بلوتارك اوبلوتارس (٤٠-١٢٠) كاتب اغريقي كتب (موراليا) وحيوات متناظرة اشتملت على مناظـرات بين عدد من السـياسـين مثل ديموسثنيس وشيشرون وجنرالات اخرين . وتضمنت سيره وصفاً للاحداث السياسية . ويعتقد ان شكسـبير قد استند الى كتبه في كتابة مسرحياته التاريخية .

عيـوبنـا قد صنـع مجـداً اوبلغ درجـة قدسيـة بجهـده وارادتـه فأن ذلك سيحفزنا ويهذب شخصيتنا. ولكن من يريد ان يحاكي سلوك تمثال من حجر؟

كذلـك فان ليس صحيحـاً القـول ان طريقـة مثـل طريقة ستراتشي تمسـح العظمـة كلها من ابطاله. فجنرال غوردن الذي رسمه لنا وحتى الاميـر البـرت شخصـان نبيـلان حظيا بعطفنا. اما بالنسبة الى الملكة فكتـوريـا، فلربمـا كان السيـد ستـراتشي قد بدأ كتابه بنوايا مبنية على التـوريـة التهكميـة، ولكنـه ختمه بصورة شخصية اكتملت فيها معالم الكبرياء والكرامة مع شيء من الشاعرية البسيطة. لقد ابلغني احدكم مؤخراً أن ابرز معالم السيرة الحديثة هو اندحار السيد ستراتشي على يد الملكـة فكتـوريا. لم يبين ستراتشي ان البطل انسان عادي، بل اظهر لنا كيف ان الانسان العادي يمكن ان يكون بطلاً. ويبدو لي ذلك امراً جديراً باهتمام القارىء. فلو كنت احد ابطال ستراتشي لسرني ان اكون محبـوبـا لمـا انـا عليـه فعلا، الجيد والرديء معاً، لا ان اكون محبوباً لروح احلى مما يمكن ان تكون عليه روحي.

دعنـــا نقتبس هذا القـول الجميـل لوالت وتمـان: «والان، لنأخـذ ابـراهـام لنكولن: لابد ان يعرف الناس خصاله، عادات حياته، بعض خصـائصـه مبـرزة على نحـو ايجـابي. سرعـان ما تبتـدع حولـه انواع القصص - بعضهـا حقيقي وبعضهـا مشكوك في صحته - مجلدات من القصص، لائقـة وغيـر لائقـة، مشـروعة وغير مشروعة. وهكذا يصلنا لنكـولن مزيفـاً الى حد ما. مع انني اعـرف ان البطل، رغم ذلك كله، اكبـــر من اي تمجيـــد. يقينـــاً - مثلمـــا ان الانسـان اكبـر من صورتـه

(بـورتـريتـه)، والمنظر الطبيعي اكبر من صورته، والحقيقة اكبر من اي شيء يمكن ان نعـرفـه عنهـا ـ فأنني غالبـاً ما أتساءل كم ياترى يختلف كل شخص عمـا نجـده في الاساطير، حيث **تُغفل البيئات والاحداث وحركة الدفع والجذب للحظة الملموسة مثلما تُبرّز خطأ**. من الصعب ان تُنتـزع روح الانسـان الحقيقيـة ـ اي انسـان من مثـل هذا الـركـام التـاريخي. » لقـد كتب ترويبـل الـذي كان بالنسبة الى وتمان كما كان بوزويل بالنسبة الى جونسن ما يلي:

«قال لي وتمان هذه الليلة مرة اخرى: سوف تكتب عني في يوم ما، فلا تنسَ ان تكـتـب بصـدق. مهمـا تفعـل، لا تجملني، ضع الجوانب اللعينة والشيطانية كلها. لقد كرهت السيرة في الادب كثيراً لافتقـارهـا الى الصـدق: انظـر الى ابطـالنـا الـوطنيين كيف دمـرهم الكـذابـون، النـاس الـذين يظنـون ان بوسعهم تحسين عمـل الـرب فيضعون لمسة اضافية هنا، وهناك، وهنا مرة اخرى، وهناك مرة اخرى الى ان يتعذر تمييز الانسان. »

لاشـك ان وتمـان على حق: فكاتب السيرة الذي يتصور ان بوسعه تحسين عمـل الطبيعـة بالتخفيف ممـا يُعـرّض الـرجـل العظيم الى السخرية، وذلك بحذف رسالة حب كتبها في لحظة ضعف، او بأنكار تغييـر في المـوقف او في العقيـدة، هذا الكـاتب انمـا يمسخ بطله ويشوهه، وفي نهاية المطاف يقزمه.

ثمـة نمـط خطير اخر من كتاب السيرة:هؤلاء الذين يطمسون عوامل العظمة والجمال المعنوي في موضوعهم.

لقـد حاولنـا تعـريف السمـة الاولى من سمات السيرة الحديثة بأنها

«البحث الشجاع عن الحقيقة». غير ان الميل الى الحقيقة لن يكفي كعامل مميز للسيرة الحديثة او لعصرنا. فهذه ليست المرة الاولى التي ترفض فيها الانسانية المتشككة اي تشويه للحقيقة. حدث ذلك في عهد الاغريق وفي عصر النهضة، مع ان شكل السيرة الذي يهمنا لم يكتب في تلك الفترات. لم يكن اشخاص بلوتارك وفاساري، كاتب السيرة العظيم لرسامي عصرنا النهضة، بشراً كاملين حقيقيين. لماذا؟

يبدو ان كتّاب عصرنا يمتلكون، بدرجة تفوق اسلافهم، احساساً بتعقيد البشر وبسهولة حركتهم، وبدرجة اقل احساسا بوحدتهم. ويمكن تفسير هذا الموقف، من جهة، بانبعاث فلسفات التنقلية القديمة لبرغسن، ومن جهة اخرى بالتقدم في علمي الفيزياء والحياة الحديثين الذي ادى عبر التكوينات البسيطة نسبياً لعصر سابق (بدت فيه الذرة والخلية وحدتين لا تتجزءان تكونان الجسم كله) الى اكتشاف عوالم جديدة متناهية في الصغر لكنها معقدة تعقيد العوالم الكبيرة التي تضمها.

ولقد حذا العالم النفساني حذو العالم الفيزيائي. كان الرأي السائد سابقاً ان ذرات لا تتجزأ قد اكتشفت كذلك في داخل الروح الانسانية. وحُددت الشخصيات والعواطف، انسان طيب واخر شرير، دكنز رجل بيتي وبايرون دون خوان.

وراء هؤلاء الاشخاص المبتيين ببساطة، يبحث المؤرخ الحديث عن النسيج - الذي يكاد يكون غير مرئي لكنه موجود - الذي يمسك بهم سوية.

فما ان يمعن النظر فيه حتى يجد حياة غريبة غامضة يتجاهلها عادة

حتى الانسان الذي هو موضوعها.

لاشك ان ثمة إسرافاً في التأكيد على النظام الفرويدي وعلى اللاوعي - وهو تعبير اسيء تحديده على اية حال - في تفسير الشخصية وذلك على حساب الارادة والحرية الانسانية. لكننا لاحظنا ان الكائن البشري او الحدث البشري مزيج مركب يفوق في تعقيده ما كان متصوراً من قبل.

وبالطريقة ذاتها التي يتعين علينا - من اجل تفسير ظواهر ملحوظة في الفيزياء - ان نتصور الذرات انظمة للالكترون تدور حول نواة مركزية، يتعين علينا - من اجل ان نفهم شخصية فرد معين - ان ندرك أن هذه الشخصية مكونة من عدة شخصيات تجتمع معاً وقد تتبع الواحدة الاخرى. الشخصية الحقيقية ليست هي الوحيدة - رغم انها عسيرة الفهم بحد ذاتها - التي نظن اننا نقف في مواجهتها عندما نتفحص انفسنا بصدق. هناك القناع أيضاً. في حالة دزرائيلي، على سبيل المثال، القناع هو الانسان الساخر المتجرد تجرداً كاملاً، اما الانسان الحقيقي فهو خجول. هناك ايضاً الشخصية التي يراها الاخرون، إنها تتغير تبعاً للناظر، فنحن نعرض لكل من اصدقائنا واجهة جديدة من شخصيتنا. بايرون الذي وصفه شيلي لم يكن بايرون الذي وصفه تريلوني اوليدي بليسنغتن اوكلير كليرمونت - رغم ان التعامل الصادق كان رائدهم جميعاً. «أأناقض نفسي؟» يتساءل وتمان مرة اخرى. «حسنٌ، انني اناقض نفسي، في داخلي اشياء متعددة.» يرى الانسان الحديث ان من المتعذر فهم اي شيء من نفس الكائن البشري دون تفحص جوانبها المختلفة ودون الغوص في

التفاصيل المتناهية في الصغر. لقد اعطانا بروست هذا التحليل للتفصيل، واظن انه قد أثر في روائييكم تأثيراً واسعاً.

في التاريخ، نسلم جميعاً بأن الاحداث التي فسرت سابقاً بوصفها وليدة قضية بسيطة او شخص عظيم هي في الحقيقة نتيجة الف من الحوادث الصغرى وحالات التعبير البسيطة عن الارادة.

تأملوا، على سبيل المثال، كم نظرية حول موضوع الثورة الاميركية وحرب الاستقلال قد تغيرت في السنوات الاخيرة. نحن في السيرة نقر بأن الانسان ليس كتلة صلدة من الفضائل او الرذائل، وبأننا غير معنيين باصدار حكم اخلاقي عليه، وبأنه الى جانب ذلك، لا يبقى الانسان ذاته من سني نضوجه الاولى حتى كهولته. في حالة بروست، سينت - لوب في البداية شخص لطيف، وفي النهاية يصبح مثل عمه الغريب، م. دي شارلوس. وبالطريقة ذاتها يمكن ان يكون دزرائيلي قد اكمل حياته بصفاء لا يفتقر الى العظمة او الى الجمال بعد ان بدأها بعيوب خطيرة في شخصيته.

ليس صحيحا القول انه كان يُنظر الى الانسان في كل عصر بوصفه كائناً معقداً. لاشك ان اشخاصاً مثل مونتين في فرنسا وشكسبير في انكلترا كانوا، مثلهم مثل بروست يدركون تعقيد الطبيعة الانسانية. لكن عاملين مؤثرين فعلا فعلهما بعدهما. فمن جانب، ادت حركة الاصلاح بنظريتها الخاصة بالقضاء والقدر الى الاقلال من فرص التغيير في الشخصية الانسانية، ومن جانب اخر، كان علماء النفس الكلاسيكيون في القرن السابع عشر في فرنسا، من الذين خلقوا اشخاصاً مجردين، يعتقدون ببساطة هؤلاء الاشخاص بالضرورة.

قارنـوا، على سبيـل المثـال، تعقيد شخصية بطل مثل هاملت وظلالها الدقيقة مع شخصيات أبطال كورنيل البسيطة نسبياً.

لقـد لاحظ السيد نيكلسن هذا التأثير المدمر للاخلاقيين الفرنسيين في القرن السابع عشر، والتأثير المدمر لطريقة (الشخصية) على السيرة بشكـل عام. فشعبيـة رسم الشخصية الثيوفراستية[١٦] اضفت المنهجية والـوحـدة على عمليـة الاستقصـاء النفسي. لكن تأثيـره كان من جهة اخـرىٰ مؤذيـاً. فقـد عمل كتّاب السيرة على التركيز على سمة معينة او نمـط معين وبـالتـالي تكييف التفـاصيـل لكي تتـلاءم مع الاطروحة او القالب المختار سلفاً.

ويمكن ملاحظـة هذه الطـريقـة الاستنتاجية المتعارضة مع الواقعية الاستقـرائيـة لنبـوغنـا الطبيعي في العـديـد من الصـور (البورتريتات) التـاريخيـة في هذه الفتـرة. وهـذا هو الذي منع كتاب والتن (سِيَر) من بلوغ الكمال ككتاب سيرة بحت.

إن تأثير علم النفس الكلاسيكي، الذي اضطر لاسباب اخلاقية الى التسليم بعدم تغير الانسان، بقي قائما خلال القرن الثامن عشر وخلال الجـزء الاعظم من القـرن التاسع عشر. فالبايروني الرومانسي يُخضع نفسـه الى العـامـل المأسـاوي في شخصيته، ثم يوغل في الخط ذاته فيؤمن بانه ليس ثمة شخصية اخرى تقدم الوحدة التراجيدية ذاتها. ان نفساً كنفس بايرون تبدو مدهشة لنا لانها لا تعي كثيرا السبب الحقيقي لانفعـالاتـه الشـديـدة. ليس ثمـة تحليـل ذاتي. فهـو لا يحاول تغيير

١٦ـ الثيـوفـراستيـة نسبة الى الفيلـسوف الاغريقي ثيوفراستس الذي اشتهر بكتابه شخصيات الذي يضم ٣٠ دراسة عن شخصيات نمطية لاشخاص من عصره.

شخصيتـه كمـا يفعـل ميـريدث . انه يقبل بها ويقترف خطأ النظرة اليها بوصفها متجانسـة .

لم تبـدأ فكـرة التعددية ذات الطاقة الفعالة في قلب النفس الواحدة بالظهور مرة اخرى الا بعد وقت طويل مع ظهور الكتاب الروس العظام وبخـاصـة دستويفسكي . بعد ذلك، يأتي تحليل بروست الذي يحيل فكـرة النفس برمتهـا الى غبـار. في نهاية هذا التحليل، لا يبقى ما يميز الانسان غير اسمه وجسده وملابسه وبضع سمات خارجية من سماته . تحت هذه المظـاهـر، يستمـر تطـور الشخصيـة، اي تعاقب الحالات والمشاعر التي تجتمع سوية دون ان تتوحد، مما يضفي على الانسان مظهـراً اقـرب الى مظهر مستوطنات الحيوانات البحرية التي تعيش في اعماق البحار. انه مستوطنة مشاعر، حاجز مرجاني من انفس متنوعة .

هل مثـل هذه صورٌعادلـة للأنسانية؟ الانـسان، شأنه شأن الظواهر الطبيعيـة كلهـا، خاضـع لايقاعات معينة . فهويعي احياناً تعقيده بينما يدرك في احيان اخرى انه لا يمتلك قيمة اجتماعية ما لـم يفرض الوحدة على نفسه حتى وان كانت وحدة مصطنعة . في هذه اللحظة من تاريخ الانســان، يسـود الاحســاس بالتعقيـد، وبـوسعنـا ان نثبت ان السمـة الحديثة الثانية هي الاصرار على تعقيد الشخصية .

ثمـة سمـة ثالثـة . فالانســان الحديث لا يبحث في السيرة عما كان يبحث عنـه بالضبـط انسان القرن السابع عشر. كان الانسان ذو النشأة الكـلاسيكيـة المحـاصر بنظام صارم للتعليم الديني والاخلاقي والذي يستمـد من هذا النظـام الدعم والاسناد، يبحث في الكتب التي يقرأها عمـا يؤكـد هذا المـوقف . هكـذا نجد تذوقه الاطروحات الاخلاقية

والتأملات وكتب السيرة التي تنهج نهج بلوتارك. اما الانسان الحديث فهو اكثر قلقاً. فهذا الانسان الذي ارهقته غرائزه وحُرم من الايمان الراسخ الذي قد يساعده على مقاومتها، واقلقته عادات عقله التحليلية يتمنىٰ ان يجد في سياق قراءته الرواية او التاريخ اخوة يشاركونه مشاكله. انه يتوق الى الاقتناع بأن الاخرين قد عرفوا بما يعانيه من مشاق وما استغرق فيه من تأملات طويلة ومؤلمة. لذلك يشعر بالامتنان لتلك السِيَر الاكثر انسانية لانها تريه انه حتى البطل كائن - منقسم على نفسه. لقد كان افلاطون يتصور نفس الانسان وكأن حصانين احدهما ابيض والاخر اسود يسحبانها على نحو دائم. ، يسحبها احدهما الى اعلى ما في طبيعة الانسان ويسحبها الاخر الى ادنى ما في طبيعته. لقد فرض على البشرية طوال عدة قرون ان تنسىٰ وجود الحصان الاسود. ربما ينفي عصرنا وجود الحصان الابيض بشكل مخفف تقريبا. لكن كاتب السيرة الجيد هو من بوسعه ان يرى كليهما، الابيض والاسود، وان يرينا كيف يمكن للانسان الذي يتوجب عليه ان يسوق هذا الزوج الصعب ان ينجح مثلما يخفق.

السيرة يقول السيد نيكلسن، «هي استغراق الذهن وتطييب الخاطر في الشك وليس في اليقين.» يبدو ذلك لي قولاً عميقاً وصادقاً. نحن انفسنا نعيش في عصر الشك، وهذا هو سبب رغبتنا في ان نجد في حياة الرجال العظام مايدل على انهم كانت لهم شكوكهم ايضاً، لكنهم مع ذلك نجحوا في تحقيق شيء ما.

الان، احسب اننا قد أزلنا التشابك من السمات الاساسية للسيرة في هذا العصر. اننا نطلب من المؤرخ، للاسباب التي حاولنا

توضيحها، الحقيقة مطهرة من كل انفعال، ونعتقد اننا نجد هذه الحقيقة في السمات المتغيرة للشخصية المعقدة. ينبغي ان نمضي في التحري عما اذا كان ممكناً التوفيق بين هذين الطلبين. العناية بالحقيقة تستلزم عدة كاملة من الوثائق. اليس ثمة خطر من ان تدفن الشخصية تحت مثل هذا الجبل؟

ان البحث عن الحقيقة التاريخية من عمل الباحث الاكاديمي، والبحث عن التغيير غي شخصية المرء من عمل الفنان. فهل يمكن اداء العملين معاً؟ لا يظن السيد نيكلسن كذلك، فهو لا يعد السيرة عملاً فنياً، ويرى الا مناص من استمرار الصراع بين المضمون والشكل وأنه اذا تعين على احداهما ان يزول فمن الافضل ان يزول الشكل. والسيدة وولف قلقة كذلك.

«**هدف السيرة**» يقول سيرسدني لي الذي قرأ وكتب سيراً اكثر من اي شخص في زمانه، «**هو الابلاغ عن شخصية المرء.**». ليس ثمة جملة واحدة اقدر من هذه الجملة على تحليل مشكلة السيرة بأسرها كما تواجهها اليوم الى عاملين. الصدق من جهة، وشخصية المرء من جهة اخرى. واذا ما نظرنا الى الصدق بوصفه شيئا صلباً صلابة حجر الغرانيت والى شخصية المرء بوصفها شيئا غير ملموس مثل قوس قزح، وتفكرنا في ان هدف السيرة هو دمج هذين العاملين في كل واحد لا اثر فيه للدمج، فأننا سنسلم بأن المشكلة عويصة وبأن لا حاجة بنا الى الحيرة في تفسير فشل كتاب السيرة في حلها.

الصدق الذي يتحدث عنه سيرسدني، والصدق الذي تتطلبه السيرة هو الصدق في اشد اشكاله صلابة وعناداً، انه الصدق مثلما يوجد في

المتحف البريطاني، انه الصدق الذي ازال منه ثقل البحث كل ضباب الـزيف. عنـدمـا ترسـخ الصـدق هكذا، استخدمه سيرسدني في بناء نصبـه. وليس ثمـة من تبلغ به الحمـاقـة حد نكـران ان الـركـائـز التي استمـدهـا من مثـل هذه الحقـائق الصلبـة، سواء أطلق على احـدهـا شكسبيـر او الملك ادوارد السـابـع، تحظى باحتـرامنـا. ففي الصـدق فضيلة بل قوة خفية. انه كالراديوم يشع على الدوام جزئيات من الطاقة وذرات من الضوء. انه يحفز العقل الذي يتمتع بطاقة غريبة على التأثير في هذا الاتجـاه وبشكـل يفوق ما بوسع العمل القصصي ان يفعله فيه مهمـا كان فنيـاً وملوناً. ولئن كان عامل الصدق ناجحاً وسامياً على هذا النحـو فليس امـامنـا من تعليل لكون كتاب سيرسدني (حياة شكسبير) مملاً وكتابه (حياة ادوارد السابع) ثقيل الوطأة غير الافتراض ان الكاتب لم يختـر تلك الجـوانب الصـادقـة التي تكشف جيداً عن شخصية كل منهمـا رغم ان كتـابيـه يزخـران بالصـدق. فمن اجـل ان يشـع نور الشخصيـة ينبغي ان تستثمـر الحقـائق: نضيء بعضهـا ونظلل البعض البعض الاخر. ولكن يجب الا تفقد الحقائق، في اثناء هذه العملية، مصداقيتها قط.

اجـل يبـدو ان الاصـرار على الصـدق والـرغبة في الجمال مطلبان متنـاقضان. في المحاضرات التالية، اقترح ان نناقش (السيرة بوصفها عمـلاً فنيـاً) و(السيـرة والعلم)، وأأمـل ان اوفق في ان اريكم امكـانية التـوفيق بين الفن والعلم. فالكتـاب العلمي ذو البنـاء المتكـامل عمل فني. والبـورتـريت الجميـل صورة تشبه موضوعها ونقل فني للواقع في آن واحد.

صحيح تماماً القول ان ان للحقيقة صلابة الصخر ورهافة قوس قزح، غير ان رودن والنحاتين الاغريق من قبله تمكنوا عدة مرات ان يثوا في الرخام الانحناءات المحيرة والضياء المتغيرة للجسد البشري.

——————— * * * * * ———————

الفصل الثاني

السيرة عملا فنيا



لو استعطنـا ان نضـع انفسنا موضع الفنان في تأمل حياتنا لوفرت لنا حيـاتنـا متعة جمالية شديدة. فما من روائي او كاتب سيرة قادر على ان يرينـا ظلالاً جميلة للشعـور مثل تلك الظلال التي سنميزها لو استطعنا تأمل حبنا وطموحنا وغيرتنا وسعادتنا.

غير اننا في اللحظة التي نبدي فيها انفعالا عاطفياً نفقد القدرة على الملاحظة. ان عواطفنا من القوة ما يجعلها قادرة على تجريدنا من اية ملكـة للنقـد الجمـالي. ربمـا يكـون من الاسهـل ان نستمـد بعض المشاعر العاطفية من تأمل حياة المحيطين بنا، لكننا نكاد على الدوام نحمل شعوراً بالحب او الشفقة ازاءهم، وهنا مرة اخرى تحرمنا قوة هذه المشاعر من الموقف المتجرد.

توضح الانسة جين هاريسن هذه النقطة على نحويثير الاعجاب في كتـابهـا (الفن القـديم والطقـوس) فتقـول: «لكي نرى شيئاً ونحس به كعمـل فني، ينبغي ان نصبـح مؤقتـاً لاعمليين، ان نتحـرر من خوف الحيـاة العمليـة، ان نكـون متفـرجين. لم ذلـك؟ لمـاذا لانستطيع ان نعيش وان ننظر في آن واحد؟ الامر واضح. لو راقبنا صديقاً يغرق، لن يتسنى لنـا ان نلاحـظ الانحنـاءة الـواضحـة في جسده اثناء غطسه في المـاء ولا مداعبـة اشعـة الشمس تموجات الماء عندما يختفي تحتها. سنكون أوغاداً متوحشين ان فعلنا ذلك.

مرة اخرى، لماذا؟

لن نؤذي صديقنـا لو تمتعنـا بمشاهدة الانحناءات وأشعة الشمس،

بشـرط ان نرمي له حبـل الانقاذ. لكننا غير قادرين على النظر الى تلك الانحنـاءات والى اشعـة الشمس لان اهتمـامنـا كله قد انصب على الفعـل، على انقـاذه. ليس بوسعنـا، في تلك اللحظـة، ان نحس احساساً كاملا برعبنا وبخسارتنا الوشيكلة.»

كيف، اذن، توفر لنا حياة انسان ما متعة جمالية؟

بدء، ينبغي ألا تكـون هذه الحيـاة وثيقـة الارتبـاط بحيـاتنـا لكي لانحس، عندما نتأملها، بأية حاجة الى الاقدام على عمل ما ولا نشعر بأي دافع اخلاقي. ربما تكون الوسيلة المفضلة لتحقيق هذه الغاية ان نعرف ان هذه الحياة غير واقعية كما هي الحال عندما نقرأ رواية.

لو كان واحـدنـا ديفيـد كوبـر فيلد وكانت دورا زوجته لنشأ وضع مثير للاشفـاق ممـا لاينبغي ان نتـذوق جماله. ففي الرواية، نتأمل الجمال مثلما نتأمل حطام سفينة في صورة حيث لانحس بالحاجة الى السباحة والامسـاك بأقـرب بقعـة مشجـرة. ثمـة روائيـون يقتلون هذه المتعـة الجمـاليـة بأكـراه القارىء على المشاركة عندما يشرعون بحل مشاكل اخلاقية تعرض لها اعمالهم.

يدرك خيرة الروائيين ان هذه ليست وظيفة الفنان. كتب تشيكوف، على سبيـل المثـال، الى صديقـه سوفـورين قائـلا: «انـك تخلط بين شيئين: حل المشكلة وعـرضهـا الصحيح. الفنان معني بالثاني فقط. في (آنا كرنين) ليست ثمة مشكلة تحل لكن الكتاب يرضينا فالمشاكل كلها تعرض عرضاً جيداً.»

ولكن ليس هذا هو السبب الـوحيـد الـذي يجعل الرواية تخفف من عبء احـاسيسنـا ومشـاعـرنا. فهي شيء بوسعنا ان نفهمه. الكائنات البشـريـة الحيـة في الحياة الحقيقية ألغاز خطرة يتعذر التنبؤ بحركتها، تأتيهـا الافكـار ثم تهرب منها بسرعة مربكة. في خضم هذه الفوضى،

يصعب على العقل ان يهتدي الى طريقه. عندما نقف امام اصدقائنا او اعدائنا، لكنما نتفرج على مسرحية بالغة التعقيد لانعرف عنها شيئاً ولن نعرف نهايتها على الاطلاق.

الشخص في الـروايـة، من جهـة اخـرى، حصيلة ما يضعـه فيـه الكـاتب. انـه من صنع العقل الانساني ولذلك يبقى في متناول العقل الانسـاني. لايتـرتب علينـا هنا ان نتعامل مع كثرة فائقة لاتنفد، بل مع حالـة انسـانيـة بسيطـة قابلة للقيـاس. ربمـا يكـون الشخص معقـداً (مخلوقات الروائيين المعاصرين كلها تقريباً كذلك). ولكن حتى هذا التعقيـد تعقيـد منظم بوسعنـا ادراكـه. لاحظوا رواية (رحلة الى الهند) للسيـد فورستـر. اشخـاصهـا مظللون على نحـو جميل. فقد حاول ـ ونجح في ـ أن يعرض علينا الفروق الدقيقة بين طرق التفكير الاوربية والاسيوية. مع ذلك، كتابه واضح وربما اوضح من الهند نفسها، ذلك البلد الغـامض المكتض بمـلايين الانفس والـذي قد تطوفون فيه عدة سنين دون ان تفهموه.

ان ما يَعنى به الفن هو صورة للواقـع منفصلة عنـا بما يكفي لأعفائنا من الـرغبـة في الاقـدام على اي عمـل، وخـاضعة لارادة الانسان في الوقت نفسه.

لنعد الان الى التعريف الباكوني القديم:

الفن هو الانسان زائداً الطبيعة.

هاتـان السمتـان الضـروريتـان للنشـاط الجمـالي بأسـره ـ الحيـاد الجمـالي واعـادة تشكيـل الطبيعـة على يد الانسان ـ مصدر لبعض ما نواجهـه من احـراج في هذا العصـر عندما نحاول ان نتعامل مع السيرة بوصفهـا عمـلا فنيـاً. ذلـك انهمـا يمنعان السيرة والتاريخ من الاذعان لسلطـان الفن. فأشخـاص السيـرة ليسـوا مكيفين، مثـل اشخـاص

الـروايـة، لكي يعفـونا من الحاجة الى الاقدام على عمل او اتخاذ قرار لانهم موجـودون بالفعـل. لسنـا بحـاجـة الى الحكم على انا كرنين او بيكي شارب لان النـاس الـذي يعـانون بسببهما هم انفسهم اشخاص في الرواية.

لكننـا عنـدمـا نقـرأ حيـاة بايرون، نشعر بأن ثمة ليدي بايرون فعلية وليـدي كارولاين فعليـة وبأن دوافعنـا الاخـلاقيـة تستثـار على حساب احاسيسنا الجمالية. وينطبق هذا الامر كثيراً على رجل الدولة. فعندما يقرأ الانكليزي مادة عن حياة غلادستن او بيل تستثار مشاعره السياسية والتاريخية مما يحرمه من التجرد الضروري.

لكن هذا الاعتراض الجدير بالاهتمام ينطبق على نحو خاص على حيـاة شخص ما يزال على قيـد الحياة او رحل منذ عهد قريب. فما ان يرحـل البطـل وتمضي فتـرة كافيـة لاعفاء القاريء من اي شعور بان ما يقـرأه قد يجـرح ارملة او طفـلا مايزالان على قيد الحياة، حتى ينسدل بشكل رائع ستار من الطمأنينة والأمان على الصورة المنتهية. فالموت سيد الفنانين، وبمروره تخلد المشاعر جميعها الى الراحة.

ربما تكون للسيرة ميزة على الرواية. عندما نقرأ سيرة رجل معروف ندرك مسبقـاً ايـة تغييرات او احداث تنتظرنا. قد نظن للوهلة الاولى ان ذلك سيجرد الكتاب من قدرته على الامتاع، لكنه اذا ما أُحسن تقديمه تكون النتجة مغايرة تماماً. نحن نعرف اثناء مشاهدة مسرحية تراجيدية ان قيصـر سيقتـل في النهـايـة على يد بروتس ونعـرف حق المعـرفة أن الملك ليـر سينتـابـه الجنون. غير ان المسار البطيء للمسرحية باتجاه هذه الاحـداث التي ننتظـرهـا يضفي على عاطفتنـا تلك المسحـة الشاعرية التي تسبغها فكرة القدر الحاضرة على الدوام على التراجيديا الاغريقية.

وعندما نقرأ سيرة حياة نعرف احداثها ونهايتها فأننا اشبه بمن يسير في بقعة من الريف يعرفها مسبقاً ويسعى الى استعادة ذكرياته عنها واستكمالها. ان راحة الذهن الناجمة عن اكمالنا هذه المشية تساهم في تكوين الموقف الجمالي السليم. الى جانب ذلك، فان الجمال المأساوي يتعزز بوجود نهاية حزينة للحياة. يروي السيد لورنس هاوسمان قصة محادثة اوضح خلالها اوسكار وايلد انه كي تكون قصة الحياة جميلة، ينبغي ان تنتهي بكارثة وساق مثالا عن نابوليون قائلا انه لولم تكن هناك سنت هيلينا لفقدت حياته قيمتها المأساوية. ويعتقد ان مهنة وايلد تدين بالكثير مما اثارته من اهتمام الى الكارثة التي انهتها. وقد تكون الكارثة اقل وضوحاً. فالمراقب السطحي لحياة لورد بيكونسفيلد يظن انها تنطوي على نجاح باهر: طموحات صباه تحققت كلها في كهولته. مع ذلك ثمة كارثة فكرية. قس الفرق بين الرؤية السياسية لدزرائيلي[1] في فترة شبابه وانجازاته الفعلية كرئيس وزراء في فترة كهولته وسيراودك شعور بـ الاشياء كلها. وهذا الشعور ليس اخلاقياً وانما جمالياً.

اذن، ان يكون اشخاص السيرة حقيقيين لايمنعهم من ان يكونوا مادة للاعمال الفنية. ولكن ثمة اعتراضاً اخر. لقد قلنا ان السمة الاساسية للعمل الفني معنية بموضوعات طبيعية تعيد تشكيلها الروح الانسانية، (الفن هو الانسان زائداً الطبيعة) ومن الضروري ان تتمتع هذه الروح بحرية الحركة. نحن نعرف كيف يشكل الروائي اشخاصه: انه يبنيهم من مشاعر تفعل الواحدة بالاخرى فعل الدواليب المسننة بعضها بالبعض الاخر في ماكنة جيدة الصنع. فان كان من

---

١ ـ بنيامين دزرائيلي (١٨٠٤ ـ ١٨٨١) سياسي وروائي انكليزي.

الروائيين النابغين تكون الماكنة مكسوة بالجسد كساء جيداً حتى تكاد تختفي عن العيان تماماً. لكنها تبقى ماكنة، ويبقى اشد ابطال الرواية تعقيداً اقل تعقيداً من ابسط الناس.

ليس من السهل فهم امكانية بناء شخص تاريخي دون تدميره فقد كان على ما هوعليه، وليس بالوسع تغييره. لنأخذ رسكن او غلادستن. كانا بشراً مثلي ومثلكم ومثل اصدقائنا. وكان كل منهما مشكلة واجهت اصدقاءهما الذين قضوا دون ان يتمكنوا من خلق اي سياق في خضم هذا الكدس الكبير من الملاحظات والانطباعات.

ماذا ينبغي على كاتب السيرة ان يفعل؟

ايتعين عليه ان يحاول اعادة خلق هذه المشكلة الحية؟

تتكون المشكلة من تراكم هائل من التفاصيل ويتطلب استعراضها حياة كاملة.

أينبغي ان يجمع هذه التفاصيل كلها في صورة بورتريت حسنة التصميم؟ في حالة كهذه سيتجنب الشيء الحقيقي.

يقول غلبرت موغ: «يبدو لي ان ثمة في الحياة التي تنتهي تواً وما تزال حية في الذاكرة حماقة غير اعتيادية تختفي مع مرور السنين. مع هذه العملية يتوافق كتاب السيرة الذين ينشئون تلك السياقات الباردة المنتهية ويطلقون عليها اسم هنري السابع او لويس الثاني عشر.»

ان يَصنع من انسان ما سياقاً منسجماً مع ذاته وواضحاً لكنه مزيف، او ان يرمي جانباً كل المحاولات الرامية الى ان يصنع منه سياقاً مفهوماً، تلك هي المحنة التي تواجه كاتب السيرة.

الحجة هنا قوية، لكنها ببساطة يمكن ان تثبت ايضاً استحالة رسم منظر طبيعي اووجه حي، لان المنظر الطبيعي يزخر بالضوء والظل وباشكال مختلفة والوجه يعج بالحركة. مع ذلك، بوسعنا ان نرسم

صورة بورتريت او منظراً طبيعياً بحيث يكونا صورة صادقة وعملا جمالياً في آن واحد .

يتعين على كاتب السيرة ، اذن ، شأنه شأن رسام البورتريت ورسام المناظر الطبيعية ان ينتقي الخصائص الاساسية في كامل الموضوع الذي يتأمله فان استطاع ان ينجز عملية الاختيار هذه دون اضعاف الكل ، ادى وظيفة الفنان بدقة .

الاختيار الاول هو الموضوع . ان رسام المناظر الطبيعية لايختار المكان جزافاً . كان بعض كبار الانطباعيين يتمشى حاملا اطاراً يجربه في جوانب مختلفة من المنظر الطبيعي قبل ان يختار موضوع الرسم . كاتب السيرة هو الاخر عليه ان يطوف حاملا اطاراً . فلربما يكون أختيار الموضوع اصعب ما يواجهه .

تتوفر حياة بعض الناس علي جمال طبيعي لذلك نراها تأخذ سواء بالصدفة او بفعل قوة كامنة فيها ، شكل العمل الفني العفوي ، وتعرض هذه الحياة في بعض الاحيان تناسقاً غامضاً يسبغ ، عندما يختفي في ثياب الجسد ، الجمال على الافعال البشرية . حياة شيلي ، على سبيل المثال ، تركيب طبيعي مدهش يجتمع حول امرأتين ، هارييت ولاحقاً ميري غودوين . كانت كل منهما تنسجم مع مرحلة مختلفة من التطور الاخلاقي لشيلي . وتجتذبه الى كل منهما مشاعر متقاربة مع بعضها البعض . تقع الكارثة التي تنهي حياته في باكورة شبابه ، قبل المرحلة التي كان مقدراً لعوادي الشيخوخة المختلفة والمتزاحمة ان تسلب شخصيته بساطتها المحببة .

لكن بايرون بطل اشد صعوبة ويشق على الروائي ان يبني سيرة حياة زاخرة بالاحداث العرضية مثل حياته . مع ذلك لابد ان تكون لهذه الحياة وحدتها الخفية ، والمشكلة هي في ايجادها .

يقـول سدني لي عن مسألـة الاختيار هذه ان موضوع السيرة «ينبغي ان يكـون ذا أهميـة كبيـرة . » قد يحاج امرؤ بأن حياة كل انسان ممتعة، وبأنه لو تمكن كاتب السيرة من تحليل ما يمر في ذهن شحاذ مغمور من خواطـر لكـان في ذلك التحليل ما هو اجمل وأغنى من حياة قيصر. لم يكن سترلنـغ ، الـذي كرس له كارلايـل كتـابين شخصاً مشهوراً، ولم يغب هذا عن كارلايل .

لعلكم تتذكرون استنتاجه الذي يقول فيه : «كل ماتبقى ، في شكل ملموس، من نشاطات جون سترلنغ في هذا العالم هما هذان الكتابان الفقيران، شتات متناثرة جمعت من نفايات فترة منسية بفضل وفاء احد الاصـدقـاء ممـا يعـد تذكـاراً صغيـراً من هذا الصـديق الذي لايتظاهر بتحقيق شيء عظيم. لكنه يكشف بكل اسى لمن هو شديد الملاحظة عن وعـد بالعظمـة. مثـل حياة الناس الاخرين، كل الناس، فان هذه مأسـاة، امـال كبيـرة وجهـود نبيلة، جهـد خير مقدام متجدد في خضم عراقيل ومصاعب متزايدة. لايتفق الموت في النهاية والغزوات مع كل ذلـك. ان الحيـاة التي ليس بوسعهـا ان تقهـر اهتمـام العـالم مع انها تلتمسه بتواضع ربما نجدها بعد دراسة واضحة تكافؤه . »

ويتفق مارسيـل شوب[٢] مع كارلايـل فيقـول: «لقـد افتـرض كُتاب السيـرة أن ما يهمنـا هو حيـاة العظمـاء وحـدهم. لايأخـذ الفن بهـذه الاعتبـارات. ان لبـورتـريت شخص غيـر معروف بريشة كارناش، في عيني رسام، القيمة ذاتها لبورتريت ارازمس، لان روعة الصورة الاخيرة لاتعود الى اسم ارازمس. ينبغي ان ينجح كاتب السيرة في اعطاء حياة ممثـل مسكين القيمـة الكبيـرة ذاتهـا التي يوليها لحياة شكسبير. غريزة حقيـرة تلك التي تجعلنـا نلاحظ بسرور نتوء كبيراً في صدر الكسندر او

٢ ـ مارسيل شوب (١٨٦٧ ـ ١٩٠٥) ناقد وكاتب فرنسي.

خصلة شعر على جبهة نابوليون، ناهيك عن ابتسامة موناليزا التي لانعرف عنها شيئاً (ربما وجه رجل)، اوكشرة وجه بريشة هوكوساي التي تجعلنا نستغرق في التأمل. فلوكنا نمارس الفن الذي ابدع فيه بوزويل واوبري لما تعين علينا بالتأكيد ان نصف بدقة اعظم رجال عصرنا او ان نسجل ميزات اشهر رجال الماضي، بل ان نعيد بالعناية ذاتها سرد الحياة الفردية للناس سواء كانوا قديسين او عاديين او مجرمين.»

مقطع ساحر، لكنه ليس منصفاً كما اعتقد. ان مما يميز حياة الانسان غير المعروف هو انها لاتترك اثراً كبيراً، مالم يكن الانسان المقصود نابغة كتب رسائل رائعة ولم ينشرها ولكن بنشرها نضعه في فصيلة الكتاب العظام. يختلف اختيار الروائي اختلافاً كاملا عن اختيار المؤرخ. فهوليس ملزماً بقسم ان يكون صادقاً على نحو صارم وان يستخدم الوثائق والوقائع الموثقة دون غيرها وهوما يخوله القدرة على تحليل شخص عادي غير معروف وجعله يتكلم ويفكر.

ولكن ماذا عسى ان يقول كاتب السيرة المسكين عن شخص لم يترك رسائل ولا مذكرات ولا شهادات اصدقاء ولا أي شاهد على اعماله؟

حالة واحدة فقط تتيح له هذا الاختيار:قصة حياة شخص عاش معه سوية. لاريب ان شخصاً مثل بوزويل كان بوسعه اضفاء سماته البوزويلية على صديق مغمور من هذه المجموعة كما فعل مع دكتور جونسن الا انه من المحتمل ان تكون النتيجة اقل امتاعاً.

هناك رأي الى جانب اختيار اشخاص ممن لعبوا دوراً مهماً في التاريخ اوفي الفن، وهوان عبارة «لعبوا دوراً» بحد ذاتها تعني شيئاً يتعدى حدود الكناية. ان شخصاً يؤدي وظيفة سامية (سواء كان ملكاً او

جنرالا او ذلك الموقف الخاص الذي يتخذه شاعر ما احتراماً لعبقرية هذا الشخص) لايلبث ان يصل نقطة يصبح فيها «يلعب» حرفياً دوراً، اي ان شخصيته تفقد شيئاً من ذلك التعقيد الغامض الذي يشترك فيه البشر كلهم، ويحقق تجانساً ليس مصطنعاً بصورة كاملة.

يجد الانسان العظيم نفسه ـ والملك عادة ليس انساناً عظيماً ـ مقولباً بالوظيفة التي ينبغي ان يؤديها ويعمل بدون وعي منه لجعل حياته عملا فنياً وليكون ما يريده العالم منه. وهكذا يكتسب (ليس بدون رغبته ولو رغماً عنه وعن اية قيمة فعلية يتمتع بها) تلك السمة التمثالية التي تجعل منه نموذجاً جيداً للنحات.

لم يختر السيد ستراتشي الملكة فكتوريا بالصدفة، فلو لم تكن ملكة لكانت عجوزاً يطيب لقاؤها غير انها لن تكون في تلك الحال قد اكتسبت تلك اللمسة الشعرية الحاذقة والغريبة التي توفرت لها بفضل خليط من قدراتها المتواضعة كامرأة وميزتها الاساسية كملكة.

والان دعنا نفترض ان الموضوع قد أختير. هل بوسعنا ان نقترح اية قواعد تمكن كاتب السيرة من ابعاد الجفاف عن موضوعه والاقتراب من فن الروائي بينما يحافظ في الوقت ذاته على احترام صارم ودقيق للحقيقة العلمية؟

لايرى عدد من المؤرخين امكانية تحقيق ذلك، وقد رفض بعضهم ذلك رفضاً قاطعاً. لكن كاتباً مثل ستراتشي يرى ذلك ممكناً، ويقدم، مثل ديوغينيس، برهاناً عملياً. دعنا نحاول الكشف عن بعض هذه القواعد.

القاعدة الاولى هي التعقب المطرد لنظام التسلسل الزمني. لم يتبع كتاب السيرة القدامى هذا النهج. يبدأ بلوتارك بتعداد اعمال ابطاله، وفي نهاية قصة الحياة يجمع تلك الحكايات التي توضح خصائص

الشخص المعني . وهو اسلوب غريب لانه يحرم القارىء طوال القصة مما توفره المعرفة الحميمة بالبطل من متعة . لقد اتبع كتاب السيرة نموذج بلوتارك فترة طويلة جداً ، وهي حالة رائعة من حالات المحاكاة ، اذ لايبدو ثمة سبب آخر قد حدا دكتور جونسن والعديد من كتاب السيرة الفكتوريين على جمع ما يدعونه بـ «السجايا الشخصية لبطل السيرة» في نهاية قصص الحياة التي يكتبونها . وحتى معجم السيرة الوطنية الذي يتمتع ببناء جيد واوجه اخرى رائعة يقبل ، كقاعدة ثابتة ، السياق : الحقائق اولا والشخص فيما بعد .

ويبدولي في غاية الصعوبة اثارة اهتمام القاريء بحقائق لاتقدم في سياقها الطبيعي . تنبع المتعة الرومانسية الكامنة في السيرة من تحسب المستقبل ومن احساسنا باننا على حافة هاوية هي الغد دون اي تصور مسبق عما سنجده هناك . وحتى عندما يكون بطل السيرة مشهوراً ويعرف القاريء تمام المعرفة ان ذلك الشخص مقدرله ان يكون جنرالا عظيماً اوشاعراً كبيراً في نهاية المطاف ، فأن من العبث ان نقول ذلك في الجملة الاولى من الكتاب .

لماذا نبدأ السيرة كما فعل فورستر مع سيرة دكنز «ولد تشارلز دكنز ، الروائي الاكثر شعبية في هذا البلد وأحد اعظم الكتاب الفكاهيين الذين أنجبتهم انكلترا ، في بورتسي يوم الجمعة ٧ شباط فبراير سنة ١٨١٢ . »؟

كلا ، لم يولد روائي شعبي فكاهي عظيم قط . في يوم ٧ شباط فبراير سنة ١٨١٢ ولد طفل صغير مثلما ولد طفل صغير يوم ميلاد شكسبير واخر يوم ميلاد ولنغتن .

أينبغي علينا ، اذن ، ان نتظاهر بتجاهل ما نعرفه حق المعرفة؟ اينبغي علينا ان نتظاهر في بداية سيرة حياة جنرال عظيم باننا قد نسينا

مهنته ؟

الجواب : نعم .

ربمــا هي حيلة حاذقـة (artifice) لكن هذه الكلمـة تشتمـل على كلمـة (art) فن . ان مؤلف العمـل التـراجيـدي لايـوحي لنا في اسطره الاولى بما سيكون عليه حل عقدة عمله . يدرك كاتب السيرة، بالطبع، ان القاريء يعرف ما سيكشفه حل العقدة، لكنه ينبغي ان لايعلن عن ذلـك في الصفحـة الاولى . بل يتعين عليـه ان يبـدأ ببساطة وبدون اية رغبـة في التألق، مستهـدفاً شيئاً واحداً هو وضع القاريء في جو يسهل فهمه المشاعر الاولى للبطل في فترة شبابه .

ربمـا نكـون اكثـر احسـاسـاً بالحـاجة الى السياق الزمني من كُتاب السيرة القدامى، لأننا لانؤمن كما كانوا، بوجود اشخاص ثابتين . نحن نقر بتطور روح الفرد اقرارنا بتطور الجنس البشري ونؤمن بان الشخص يتطور، ولو ببطء بفعل الاتصال بالناس والاحداث . ان الشخص الذي يحـافـظ على الثبات الذاتي في كل لحظة من حياة البطل، هو بالنسبة الينـا حالـة من التجـريـد الفكـري، وليس حقيقة واقعية . رأينا في هذا الصـدد هو ما تطـرحـه الانسـة لاول في مستهـل كتـابها عن سيرة حياة كيتس : «هــدفي هو ان أجعـل القـاريء يحس كمـا لو كان يعيش مع كيتس، ويتعــرض الى التأثيــرات ذاتهــا التي تعـرّض اليهـا كيتس ، ويتحرك في دائرته، ويراقب تدفق القصائد يوماً بعد يوم وهي تقفز الى حيز الوجود . »

من الصعب ان نجعل من سيرة الحياة عملا فنياً ان لم نعرض على نحو تصاعدي تأثير الاحداث والناس في البطل كما تراءواله . في سيرة حياة بايرون، على سبيل المثال، ليس مسموحاً، كما يخيل الي، ان نقـدم صورة بورتـريت لشيلي كمـا هو قبـل ان يتعـرف عليـه بايـرون .

ويفضل ان يكون هذا البورتريت اقرب ما يمكن الى ما كان عليه شيلي في عيني بايرون انذاك.

واحدة من الحقائق الجوهرية للحياة هي عملية التغيير البطيئة في عقل كل منا وفي شخصية اصدقائنا. فمن نعده كاملا يبدو لنا فجأة غير معصوم من الخطأ. حدث ذلك مع شيلي وغودوين، كما حدث مع جون مانرز ودزرائيلي. ليست وظيفة كاتب السيرة ان يتحسب اكتشافات بطله. فاشد ما يفسد روح الحركة جملة مثل: «رغم ان انطباعه ايجابي كان مقدراً له ان يكتشف لاحقاً...»

اوضح جون فورستر في سياق محاضراته عن الرواية في السنة الماضية مهتدياً بنهج الفيلسوف الفرنسي ألن ان موضوع وجهة النظر يحتل مرتبة اولى في بناء الرواية.

هناك ثلاثة حلول ممكنة:

اما ان نرى كل شيء من خلال عيني البطل، اوان نرى الحركة من خلال عيني كل شخص على حدة، اوأن نأخذ وجهة نظر الخالق (الروائي) فنجعل الحركة خاضعة له.

اجدني بصراحة افضل الطريقة الاولى للسيرة رغم انني لااغفل ضرورة اتخاذ مثل هذا الوضع على بعد غير محدود لكي نرى كيف تنعكس صورة البطل في المرايا المعيبة التي يمثلها الناس المحيطون به.

ينبغي ان تُعامل الاحداث التاريخية الكبيرة المتصلة بحياة رجل الدولة في كتاب للسيرة كما تعامل في كتاب للتاريخ. عندما يكتب كاتب حياة نابوليون فان موضوعه الحقيقي هوتطوره الروحي والعاطفي. هنا ينبغي ان نضع التاريخ في موقع بعيد عن الانظار وبالقدر الضروري لفهم هذا التطور. كما يتعين على كاتب السيرة ان

يسبـغ على هذا التطـور شيئاً مما ظهر عليه في عيني الامبراطور نفسه .
لنسق مثـالا بسيطـاً عن معـركة اوسترلتز. في كتاب للتاريخ ، ينبغي ان توصف هذه المعـركـة وصفاً شاملا . اما في كتاب لسيرة نابوليون ، فان علينا ان نقدم المعركة كما تصورها ورآها . وخير مثال على ذلك معركة واترلو كما تصورها فابريس في بداية كتابه دير الرهبان الشارتريين في بارما .

اوضـح ادمـونـد غوس هذه النقطـة جيداً بقوله : «لا مكان لوجهات النظـر العمـوميـة في السيرة ، وليس ثمة خطأ ادبي اعظم من ان نحاول كتابة ما يسمى بحياة فلان وعصره . يتناول كتاب التاريخ نتفاً من ملف الاحـداث الـواسـع ، يبـدأ على نحـو مفـاجىء وينتهي في وسـط هذه الاحـداث ويتعـامـل بدون اي تمييـز مع عدد كبيـر من الاشخاص اما السيـرة فهي دراسـة يحددها على نحو حاسم حدثان محددان : الولادة والـوفـاة . فتملأ قمـاش اللوحـة بشكـل واحد ، ومهما كان الاشخاص الاخـرون كبـاراً في حقيقتهم فأنهم يبقـون على الدوام في مرتبة ثانوية بالمقارنة مع البطل المركزي .

السمـة المميـزة الاخـرى للعمل الفني هي اختيار التفاصيل . يميل البـاحث المختص الى تكـديس مجمـوعـة هائلة من الاحـداث حول المـوضـوع ويعرضها بدون انتقاء . لكن الباحث العظيم هو من يمارس الانتقاء منذ البداية ، ويتتبع خطوطاً عامة معينة ليخلق في النهاية عمل فنان . يتعين على كاتب السيرة وهو فنان ايضاً ، ان يريح قراءه ، قبل كل شيء ، من عبء المـادة غيـر المفيـدة . يجب ان يقـرأ كل شيء بنفسه لانه اذا لم يفعل ذلك سيكون معرضاً الى فقدان تفصيل مهم او القبول بشي ما بوصفه حقيقة موثقة بينما تثبت وثائق اخرى زيفه . ولكنه بعد أن يثبت الـدعـائم وينجـز بنـاء البيت ينبغي ان ينـزع الـدعائم ليقدم الى

القاريء بيته الكامل حسب.

لاتقوم السيرة، كما يخيل الي، على البوح بكل ما يعرفه المرء لان اقل الكتب شأناً سيكون، في مثل هذه الحالة، واسعاً سعة الحياة نفسها، وانما تقوم على جرد ما يتوفر عليه المرء من معرفة وانتقاء ما هو ضروري منها.

يجد كاتب السيرة نفسه، في خضم عملية الانتقاء هذه، ميالا الى تأكيد سمة معينة يعرفها ويفضلها على السمات الاخرى للشخص المعني. يقال احياناً في هذا الصدد ان البطل يتعرض الى التشويه على يد الفنان كاتب السيرة ولكن أليس ذلك أقل تشويها من الترتيب الرديء للوثائق ومن غياب القيم، على حد تعبير الرسام، في عمل كاتب السيرةالفاشل الذي يقدم صورة بورتريت باهتة لملامح اخاذة صارخة؟

ينبغي على كاتب السيرة، في سياق الاستغناء عما هو غير مفيد، الا يغفل حقيقة ان اصغر التفاصيل يكون عادة اكثرها اثارة للاهتمام والمتعة. ان كل ما يوفر لنا فكرة عما كان يبدو عليه الشخص المعني، نبر صوته واسلوب محادثته امر ضروري وينبغي الايغيب عن اذهاننا الدور الذي يؤديه الجسد في مساعدتنا على تكوين فكرة عن شخصية معارفنا.

يتكون الانسان، كما يخيل الي، من سمة بدنية معينة، ونظرة معينة، وملامح مألوفة وصوت، وبسمة، وسلسلة من التعابير المعتادة. يتعين ان تعاد هذه كلها الى الحياة ثانية في الانسان الذي يعرضه الكتاب لنا.

وهذه هي مهمة كاتب السيرة الاشد صعوبة. ان الذات التي تبث من خلال الوثائق ذات مجردة، قبل كل شيء ولا تكاد تعرف الا من

خلال اعمال صاحبها تجاه رفاقه من البشر. واذا اخفق كاتب السيرة في ان يرينا كائناً من لحم ودم خلف ذلك الحشد من الاوراق والخطابات والاحداث فانه قد خسر لامحالة.

يقول مارسيل شوب: «يتركنا علم التاريخ في دوامة من الشك حول الافراد. ولايرينا غير نقاط اتصالهم بالاحداث. فيبلغنا ان نابوليون كان مريضاً يوم معركة واترلو، واننا ينبغي ان نعزو نشاط نيوتن الفكري الهائل الى صرامته في كبح جماح مزاجه، وان الكسندر كان مخموراً يوم قتل كليتس، وان قرحة لويس الرابع عشر كانت وراء بعض قراراته. ويتساءل بأسكال ماذا سيحدث لو كان أنف كليوباترا اقصر؟ كما يتساءل عن حبة الرمل «الحصاة» في حالب كروميل.

احتلت كل تلك الوقائع الفردية مرتبة معينة من الاهمية لانها غيرت احداثاً او كان مقدراً لها ان تغير سياق الاحداث. انها اسباب حقيقية او محتملة، وينبغي ان تترك لتقدير الباحثين.

الفن هو النقيض للافكار العمومية. فيصف ما هو فردي ويتوق الى ما هو متفرد. انه لايصنف الاشياء بل يستلها من اصنافها. قد تماثل افكارنا العمومية تلك الافكار السائدة في المريخ، وثلاثة خطوط تتقاطع مع بعضها في اي مكان من الكون تشكل مثلثاً. ولكن لاحظوا ورقة ما من احدى الاشجار بنظامها اللوني المتغير في الشمس والظل، والانتفاخة التي تتركها على هذه الورقة قطرة ماء واحدة، والثقب الصغير الذي تحدثه فيها حشرة، والمسار الفضي لبزاقة صغيرة واول خط ذهبي مميت يؤشر حلول الخريف. لاحظوا كل ذلك وحاولوا ان تجدوا ورقة مماثلة تماماً لهذه الورقة في غابات الارض الكبرى كلها. اتحداكم ان تجدوها.

ليس ثمة علم لغشاء الوريقة، وللخويطات المستدقة في الخلية،

ولـلانحنـاءات في عرق من عروق الـوريقة ولضراوة العادة ، وللسمات المميـزة للشخصيـــة . ان يكـون للمـرء انف اعـوج اوعين اعلى من الاخرى ، اوعقد في مفاصيل الذراعين او ان يعتاد امرؤ اخر على تناول لحم الدجاج في وقت معين ، او ان يفضل نوعاً من النبيذ على نوع اخر ـ تلك امور متفردة لانظير لها .

ان افكـــار العظمـاء تراث مشتـرك للانسـانيـة ، ولا يشـذ عن ذلـك الامتلكـاتهم الفـرديـة . والكتـاب الـذي يصف انسـانـاً بكـل سماته المتنـاقضـة هوعمـل فني مثلما هي لوحة طبع يابانية تعرض طائفة من الصور عن يرقة فراشة شوهدت مرة في ساعة معينة من ساعات النهار ! تكمن قوة اوبري وبوزويل في شغفهما بمثل هذه التفاصيل . فلقد اعطـانـا بوزويـل فكرة عما كان عليه نبر صوت دكتور جونسن . ويطرب مارسيـل شوب لحقيقـة ان ديوغينيز لا يرتيس «يبلغنا ان ارسطوكان يشد الى بطنه كيساً صغيراً مليئاً بالزيت الدافيء وان عدة جرار من الفخار قد وجدت في بيته بعد وفاته .

لن يسعنا ان نعرف ما كان ارسطويفعله بهذا الفخار كله . تبعث هذه الحالة الغامضة على البهجة مثلما هي الحال في الغموض الذي يتركنا فيـه بوزويـل بشأن استخـدام جونسن قشـور البرتقال الجافة التي اعتاد على حملها في جيوبه» .

يعلمنا اوبري ان سبنسر كان رجلا صغيراً يضع شعراً قصيراً مستعاراً ويـرتـدي قميصـاً ذا قبة صغيرة وأكمام وان ارازمس يكره السمك ، وانه ليس من بين خدم بيكـون من تجـرأ على الظهـور امامه بحذاء مصنوع من جلد غيـر الجلد الاسبـاني «لان رائحة جلد البقر تزعجه» . يصعب

علينا ان نفهم برومر[٣] الثامن العشر مالم نعلم ان نابوليون كان يعاني في ذلك اليوم من البثرة وقد حك جلده بشدة حتى بدا وجهه ملطخاً بالدم فأخطأه الرماة.

ليس ثمة ما يبعث على السرور اكثر من البحث عن التفاصيل الجميلة والمدهشة مثل تلك التي تضمها صفحات المذكرات والرسائل. قد نقرأ احياناً الاف الصفحات دون ان نجد شيئاً غير الافكار العمومية وتلك الافكار الزائفة ثم فجأة تظهر على هامش عبارة ما علامة حياة فيتوقف القاريء المخلص ليلتقطها.

كم هي الفرحة، على سبيل المثال، عندما نكتشف ان دو أور اسي كان يضحك بصوت عال ويمسك بأيدي اصدقائه بشدة. يؤدي السيد ستراتشي دوره ببراعة فهو يعلم ان فكتوريا الصغيرة كانت تتعلم في طفولتها على يد مربيتها البارونة دي سباث على عمل صناديق من الورق السميك المقطعة بورق ذهبي ورسوم من الزهور. ويلاحظ السيد ستراتشي ان نشرة فكتوريا تبدو مكتوبة بقلم طفل بينما تبدو رسائلها مكتوبة بقلم طفل ومصححة بقلم مربية. ويضع نصب اعيننا حفلا مسائياً في وندسور، الناس حول المائدة المستديرة، ومجاميع تخطيطات الملكة والامير يلعب مباريات شطرنج مطولة مع ثلاثة رجال واحداً بعد الاخر.

ليس ثمة من يعي اهمية التفصيل الموثق اكثر من بطل خبرة السير، دكتور جونسن الذي يقول:

«وظيفة كاتب السيرة ان يمر مروراً عابراً بتلك الاعمال والاحداث التي

---

٣ ـ برومر هو الشهر الثاني في التقويم الثوري الفرنسي حوالي ٢٢ تشرين الاول (اكتوبر) ـ ٢٠ تشرين الثاني (نوفمبر).

تصنع عظمة فجة، وان يقود الافكار الى الخصوصيات الداخلية، وان يعرض التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية حيث تكون الاضافات الخارجية جانباً، وحيث يبز الناس بعضهم البعض بالحكمة والفضيلة . .

ثمة ظروف غير مرئية عديدة اهم من الاحداث العامة. لذلك لم يفت سالوت سيد الطبيعة العظيم ان يلاحظ في قصته عن كاتالين ان خطاه كانت سريعة ومن ثم بطيئة وفي ذلك دلالة على ما يدور في الذهن من هياج شديد. هكذا تنطوي قصة ميلانكثون على مغزى صارخ عن قيمة الزمن وذلك باعلامنا انه كان لايراعي اليوم والساعة حسب في مواعيده وانما الدقيقة ايضاً، وأن اليوم لاينقضي في فراغ، وأن خطط دي فيت ومشاريعه كلها اقل اهمية بالنسبة الى العالم من ذلك الجزء من شخصيته الذي يفصح عنه اهتمامه بنفسه واهماله حياته.

بيد ان السيرة غالباً ما كانت من نصيب كتاب يبدو عليهم قلة الاطلاع في طبيعة مهمتهم، ويندر ان قدموا شيئاً لايمكن جمعه من السجلات العامة، لكنهم يتصورون انفسهم يكتبون سيرة حياة عندما يعرضون احداثاً واختيارات وفق سياقها الزمني. ولقلة اهتمام هؤلاء الكتاب بعادات ابطالهم او سلوكهم فان ما نحصل عليه من معرفة بشخصية البطل من خلال محادثة مع واحد من خدمه يفوق ما نحصل عليه من خلال قصة شكلية مدبرة تبدأ بنسبه وتنتهي بجنازته . » يدل هذا المقطع على ما يتمتع به جونسن من رؤية لما ينبغي ان يكون عليه نمط معين من السيرة تجسد لاحقاً على يد ستراتشي. عندما نقرأ كتاب جونسن (سير حياة الشعراء) نجد اللمسة الستراتشية في معظمها. ليس امامنا في الواقع الا ان نعنون النصف الاول من الكتاب بـ (يعقوبيون بارزون) والنصف الاخر بـ (اوغسطيون بارزون) ليصبح الكتاب حديثاً كلياً تماماً.

يعـاني ملتن على يد جونسن اكثـر مما عانـاه كاردنال ما ننغ على يد ستراتشي. لدى جونسن الكثـير من هذه اللمسـات: «يقـرر ملتن في الحـال، ان يزجرها لعدم طاعتها ولكونه واحداً ممن بوسعهم ان يجدوا بسهـولة حججاً لتبرير ميولهم، فقد نشر كتاب المبدأ وقصاص الطلاق سنة ١٦٤٤.»

هل ينبغي ان اسلم بانني افضل كتاب (فكتوريون بارزون) بوصفه عمـلا فنياً؟ تطل احكـام جونسن الاخـلاقية بنفسهـا في هذا الكتاب بحيوية تضفي عليه التسلية لكنها تفسد الاثر المتوخى او على الاقل تضعفه.

يتحدث جونسن عن ملتن قائلا: «قسوة اسلوبه الهجائي لاتظاهيها الافظاظة مداهناته» هذا الحكم، كما يخيل الي، اشد ثقلا مما ينبغي على كاتب السيرة ان يطبقه على موضوع سيرته. ان الموضوعية والتجرد قيمتان جماليتـان ساميتـان وينبغي على كاتب السـيرة، شأنـه شأن الروائي ان «يعرض» لا أن «يفرض». ان الحياة العظيمة التي تروى بصورة جيدة تومي على الدوام بوجود فلسفة للحياة، لكن التعبير عن هذه الفلسفة لا يكسب هذه الحياة شيئاً.

هل يمكن للسـيرة ان تتـوفـر على قيمـة شعـرية؟ نعم، اعتقد انها كذلك. فالشعر بمعناه الواسع، كما يخيل الي، يحول الطبيعة الى شكل جميل يجعله الايقـاع مفهـومـاً. يقوم هذا الايقاع في الشعر، بالمعنى الاشد تحديداً على الابيات او القافية وفي الموسيقى على الموتيفات، وفي الكتاب على توالي الافكار الرئيسية بين فواصل متباعدة.

تتكـون الحياة البشرية من عدد من هذه الافكار التي ما ان تدرس احداها حتى تبدأ التأثير فيك بقوة كبيرة. في حياة شيلي، تهيمن فكرة الماء على السمفـونية بأسرها. على ضفاف نهر، نجده اولا يحلم بشبابه في

ايتن. وفي جدول، نراه يطلق زوارقه الورقية الرمزية الهشة، ثم في السفن يمضي حياته. تموت زوجته الاولى هاريت غرقاً، حيث تستحوذ فكرة الغرق على القارىء مدة طويلة قبل وقوع الحادث، كما لو ان القدر كان يقود شيلي من الطفولة الى خليج سبيزيا.

ثمة فكرة زهرة في حياة دزرائيلي تأخذ تارة شكل بوتقة من زهور ابرة الراعي الحمراء ارسلتها له شقيقته، وتارة شكل ازهار الربيع. وهناك فكرة شرقية واضحة ونفاذة تصدح بدوي ابواق في شبابه لكن الاصوات النحاسية لاتلبث ان تخفت بالتدريج، وبأقتراب الموت تنحدر الى مجرد صدى بعيد تكتمه نبرات كمان انكليزية. وهناك ايضاً فكرة المطر المثيرة الجدل، ذلك المطر الانكليزي الفظيع الذي ينطلق لاطفاء الشعلة الشرقية المتقدة على الدوام، ويفلح في ذلك، المطر الذي يحبط الفرسان ممن توحلوا في دورة مباريات اغلنتن، المطر الذي يغمر بيل وينتف ريش ديوك هيوندن، المطر الذي يذهب عنوة بذلك الساحر الذي قبلته الشمس في النهاية.

لقد جعل ستراتشي من نفسه سيد شعر الحياة هذا ولا أجد مقاطع اجمل من تلك الصفحات الاخيرة من كتاب الملكة فكتوريا التي يرينا فيها ستراتشي افكار حياة الملكة كلها تمر من خلال وعيها المحتضر، فيقول: «تعج غابات الربيع في اوزبورن بزهر الغرنون الاحمر احتفاء بلورد بيكونسفيلد.. ملابس لورد بالمرستن الغريبة وسلوكه السامي، ووجه البرت تحت المصباح الاخضر، واول حفل لألبرت في البالمورال، والبرت في بزته الرسمية الزرقاء والفضية، والدوق قادم عبر الرواق، ولوردماننغ يحلم في وندسور، والغربان تنعب بين اشجار الدردار، وبطريرك كانتربري راكع على ركبتيه عند الفجر، وصيحات ديوك الملك الرومية، وصوت العم ليوبولد الناعم، وليهزن والمصابيح وريش امها

يزحف نحوها. وساعة والدها القديمة الكبيرة ذات الصوت المتكرر في الصندوق المغطى بقشرة السلحفاة، وبساط اصغر، وبضعة اهداب جميلة من قماش الموسلين ذي الخصل، واشجار قصر كنسنغتن واعشابه».

هذه صفحة تجعلنا نفكر بالمسيرة الجنائزية لسيجفريد او بأفكار الثلاثية عندما تعود متلفعة بقماش الكريب الاسود في نهاية (غسق الالهة). فيتجرع العقل شيئاً من الكآبة الشعرية في ذلك المسح السريع للماضي. نجمع في قبضة مسكينة واحدة البراعم النادرة التي عطرت بشذاها حياة شخص ونقدمها الى القدر الذي تحقق. انها اخر لازمة في اغنية محتضرة، واخر مقطع من قصيدة متقنة حد الكمال. هنا يكون كاتب السيرة في مصاف الموسيقي العظيم والشاعر العظيم.

* * * * *

الفصل الثالث

السيرة والعلم



ليس ثمــة موقفــان من التــاريــخ اكثـر اختـلافـاً من موقفي فراود ونيكلسن. ففـراود لايؤمن بالحقيقـة التـاريخيـة. وهو يردد على الدوام عبارة تاليراند «ليس ثمة ما يمكن ترتيبه بسهولة كالحقائق»، ويقول هو نفســه: «اعتقـد ان اكمل تاريخ لانكلترا موجود في مسرحيات شكسبير التـاريخيـة.» وفي مقطـع اخـر، يتصور نفسه، شأنه شأن عدد اخر من المؤرخين، وقـد استـدعته محكمة لاختبار عمله. ولدى الحكام سائل سحـري قادر على محـو اي شيء مزيف في كتبـه. تختفي صفحـة اثر صفحـة وفصـل اثـر فصل ولا يبقى الا حكم هنا وحكم هناك، وبشكل عام لايبقى الا الحكم الذي كونه بأقل عناية ممكنة وتعرض بسببه الى تقريع النقاد.

لكن السيد نيكلسن يعارض فراود بشجاعة قائلا: «ارى في البداية ان الاهتمـام العلمي في السيـرة منـاف للاهتمام الادبي، وسيثبت في نهاية الأمر انه مدمر له. فالاهتمام العلمي لايصر على الحقائق وحدها بل على الحقـائق كلهـا، وسيتحـول، مع تطوره، الى كائن نهم يتعذر على اية قوة صناعية او نبوغ في التصوير والتمثيل اشباعه. لذلك اتوقع افتـراقهمـا. ولسـوف تصبح السيرة العلمية مختصة وتقنية، وتظهر سير تتـابـع عمليـة التطـور بكـل ما تنطوي عليه من تشابك وتعقيد وبطريقة لايستـوعبهـا الا الخبـراء. ستكـون هنـاك سيـر تتحـرى تأثير الصفات الـوراثيـة الطبيعيـة، سيـر تستنـد الى غالتن ولـومبروزو وهافلوك اليس وفرويد. ستكون ثمة سير طبية ـ دراسات عن تأثير الغدد الصماء على

شخصيـة الفـرد ودراسـات عن الافرازات الداخلية . ستكون هناك سير اجتمـاعيـة (سـوسيـولـوجية) وسير جمالية وسير فلسفية . لن تخلوا هذه السير من المتعة والفائدة دون شك ، غير ان التأكيد الذي سينصب فيها على الجانب التحليلي او العلمي سيقلل حتماً من الجهد الادبي الذي يبـذل في تأليفهـا . كلمـا زاد كون السيرة فرعاً من فروع العلم كلما قل كونها فرعاً من فروع الادب .

سؤالنـا اليـوم هو: هل ثمـة في السيـر حقيقـة علميـة؟ يبـدو لي ان السؤال يقسم الى قسمين : الاول هو هل بالـوسـع التعرف على حقيقة انسـان ما ، والثـاني هو الى اي مدى بوسعنـا ان نكتشف حقيقـة زمن او وقت او فترة في تسجيل تاريخ انسان ما؟

ايـة مادة في متنـاول يدنـا تعيننا على اكتشاف حقيقة انسان ما؟ اولا لدينا اعمال اولئك الذين كتبوا عنه في السابق ، والتي ينبغي ، بالطبع ، ان تقرأ بعناية كبيرة . غير اننا يجب ان نتوجه الى الوثائق الاصلية حيثما امكن الحصـول عليهـا . ليس ثمـة بديل واف عن الانطباع الشخصي الذي ينجم عن الاتصال المباشر برسائل الاديب او يومياته .

طبيعي ان تتعرض هذه الوثائق الى التغيير على يد من استخدمها . نجـد الامـر نفسـه في الحياة الواقعية : فعشرة شهود عيان ، على سبيل المثـال ، لايقـدمـون وصفـاً واحـداً لرجـل واحـد بل لكـل منهم رأيـه الخاص . من لم يره يخلق اسطورة عنه ومن رآه لايتذكر شيئاً عنه سوى حكـايـة صغيـرة عمـا كان يبدو عليه في لحظة معينة . ويقرن كل منهم بالـرجـل المظهـر الذي يتصوره . وعندما نلتقي الرجل الحقيقي وجهاً لوجـه ، عنـدمـا نكتشف الـرجـل نفسه تتملكنا الدهشة لشدة اختلاف بونيكاريه الحقيقي ، على سبيل المثال ، عن بونيكاريه الاسطورة . كنا نتـوقـع وجـه محـام قاسيـاً ، هندسياً . فوجدنا بدلا منه , عينين لطيفتين

وتعبيراً يكاد يتسم بالسذاجة .

ينطبق الامر ذاته على الماضي . فالاتصال هنا ممكن من خلال الكلمة المكتوبة وحدها ، وهو اتصال غير كامل . مع ذلك ، فان للكلمات الفعلية التي كتبها الانسان المعني نفسه نغمة معينة وظلا معيناً من الاهمية لايحفظهما اي سبك جديد لتلك الكلمات . اتذكر دهشتي عندما قرأت احدى مذكرات بايرون (رافينا) للمرة الاولى . هناك ادركت مالم تتمكن اية سيرة ان تريني من قبل . بايرون امام مدفأته : «مكثت في البيت الصباح كله ـ نظرت الى النار ـ تساءلت متى يصل البريد . . كتبت خمس رسائل في حوالي نصف ساعة قصيرة وقاسية . . اسمع العربة ـ اطلب بنادق ومعطفاً كبيراً كما هو معتاد ـ لوازم ضرورية . الطقس بارد ـ تنفتح العربة ، والساكنون متوحشون الى حد ما . . هيجتهم السياسة .

رفاق طيبون مع ذلك ، ادوات جيدة لأمة . . تدق الساعة ـ اخرج لأمارس الحب . ممارسة محفوفة بالمخاطر الى حد ما ولكنها مرضية .

ظننت ان حالة النساء في ظل الاغريق القدامى مرضية تقريباً . الحالة الحاضرة بقية من بقايا بربرية عصري الفروسية والاقطاع ـ مصطنعة وغير طبيعية . عليهن ان يفكرن ببيوتهن ـ وان يطعمن ويكسون بشكل جيد ـ على ان لايختلطن بالمجتمع . متعلمة جيداً ، ايضاً ، في شؤون الدين ـ ولكنها لاتقرأ الشعر ولاالسياسة ـ لاشيء غير كتب التقوى والطهي . الموسيقى والرسم والرقص ـ الى جانب قليل من البستنة والحصاد بين الحين والاخر . رأيتهن يصلحن الطرق في أبيرس بنجاح كبير . لم لا . الى جانب عمل التبن وحلب الماشية .

عدت الى البيت . . ولعبت مع كلبي الماستيف قدمت له عشاءه . . الغراب يعرج . . لاادري كيف حدث ذلك ربما داس احمق على

ابهامه. الصقر مسرع القطط كبيرة وصاخبة ـ القرود لم ارها منذ حلول البـرد حيث تعـاني في وقفتهـا ـ لابد للخيل ان تغتبط ـ ستتجول حالما يتحسن الطقس. مايـزال الـوحـل كثيراً ـ الشتاء الايطالي حزين، لكن الفصول الاخرى ساحرة كلها.

ما سبب احساسي بالسأم طوال عمري؟ وبأنني، وبقدر ما تسعفني ذاكـرتي، اقـل سأماً الان ممـا كنت عليه في العشرين؟ لاادري كيف افسر هذا، لكنني اعتقد ان ذلك شيء غريزي..

حقق التحمل والتمرين اللذان مارستهما في بعض الاحيان.. شيئاً قليـلا اولم يحققـا شيئـاً. لقد فعلت الانفعالات العنيفة فعلها: عندما اكـون تحت تأثيـرهـا ـ انـه لشيء غريب، ولكن كنت متهيجاً ولست محبطـاً.. ترفـع السبـاحة معنوياتي كذلك، غير ان معنوياتي بصوري عامـة هابطـة وتـزداد هبـوطـاً كل يوم. **ذلـك شيء يبعث على اليأس اذ** لااعتقد انني كنت ضجراً كما كنت في التاسعة عشرة. الدليل هو انني كنت لابـد ان العب او اشـرب او اتحرك حركة ما، او احس بالشقاء اما الان فأنا استغرق في التفكير مكتئباً صامتاً.»

انني لن اتردد في اعطاء كتب سيرة بايرون بقلم مور والزا واجكمب وتريلوني والاخرين كلهم مقابل بضع صفحات من هذه المذكرات غير ان هذا الايقـاع الخـاص الـذي تولـده كل نفس بشـريـة ويروق للاذن سمـاع صداه الخـالص، يأتي من وثائق اصلية، ومن العبث ان نبحث عنه في غيرها. ولكن، الى اي مدى تنقل هذه الوثائق الاصلية الحقيقة الينا؟

لايتوفر من مثل هذه الوثائق الا القليل فلا يحتفظ العديد من الناس بمذكرات يومية ولا يكتب معظم الناس المعاصرين رسائل كثيرة.

ومن بين هؤلاء الذين احتفظوا بسجل يومي للمذكرات يندر ان نجد

من ابقـاه طوال حيـاته . تغطي هذه المذكرات اليومية لحظات استثنائية في حياة الفرد. لكننا ميالون، على مضض، الى ان نراها تمثل حياته كلهـا. هذه النظـرة مضللة عندما لايحتفظ المرء بسجل يوميات الا في وقت الازمـات، اي اننا سنهمل الجانب الطبيعي والمعتاد لموضوعنا. ولكن حتى لو حصـرنـا اهتمـامنا بتلك الفترات التي تغطيها المذكرات اليـوميـة، كيف سنتأكـد من ان هذه المذكرات تعبر عن عقل الشخص الذي كتبها؟ فبعض الكتاب يكتبون سيرهم وفي ذهنهم ذريتهم، حيث يتخـذون موقفـاً معينـاً ويتطلعـون برضى الى ما سيتـركـه من اثـر في القـارىء. وحتى عنـدمـا لايقصد الكاتب ان تقرأ مذكراته اليومية، فأنه غالبـاً ما يتخـذ وضعـاً اشبه بمن يجلس امام المصور. انه يتوسم موقفاً معيناً، يجده مسراً فتغمره غبطة جمالية في المبالغة به.

ان كل كاتب مذكرات هو مؤلف شاء ام ابى، والأنا التي يضعها في ورقـة الكتـابـة تصبـح كيـانـاً منفصلا يتأمله عن بعد، برعب احياناً، وبأعجـاب احيـاناً، ولكن في كلتا الحالتين بتجرد جمالي يضفي على كثير من المذكرات اليومية قيمة ادبية عالية، لكنه في الوقت ذات يفسد قيمتهـا كوثـائق نفسيـة. بوسع عالم نفساني ذكي بالطبع ان يستخلص بعض الفـائـدة حتى من مفكرة فرورع للاسباب التي ذكرناها تواً وذلك بتفسيرها في ضوء وثائق اخرى لكن هذا العمل دقيق جداً ويعتمد على البصيرة الفنية اكثر من اعتماده على المنهج العلمي.

وارى ان الاعتبـار ذاتـه ينصـرف الى المراسلات والمحادثات التي ينقلهـا شهـود. كلهـا بالطبـع وثـائق مهمـة على ان تخضـع للتقـويم المنـاسب الـذي لايتحقق الا عنـدمـا تفسرها مخيلة خلاقة وتكاد هذه الـوثـائق تتسم بالتنـاقض على نحـو دائم. فالـرجـال والنساء يظهرون بمظـاهـر شديـدة الاختلاف امام الناس الاخرين. شيلي، على سبيل

المثال، الذي يكتب الى غودوين هو غير شيلي الذي يكتب الى الانسة هتشنر او الى هوغ. وبايرون الذي يتحدث مع ليدي ملبورن شخص متهكم بينما بايرون الذي يتحدث الى ليدي بليسنغتن هو شخص عاطفي. صحيح ان مراسلاته مع ليدي ملبورن قد تمت في زمن مختلف عن زمن محادثاته مع ليدي بليسنغتن وان للوقت دوراً في التغيير النفسي. لكن ثمة حقيقة مهمة ندركها جميعاً وهي اننا نميل الى قولبة انفسنا، في عملية محاكاة لاارادية، وفق ما يتوقعه الشخص الاخر منا.

كتب بايرون على الورقة الاولى لنسخة الدوقة جيكيولي من كتاب كورين «احس انني موجود هنا، واحس انني سأكون موجوداً هنا بعد الان اياً يكون قرارك. مصيري مرتبط بك. . انا احبك وانت تحبينني. في الاقل انت تقولين كذلك وتتصرفين كما لو كنت فعلا كذلك، وتصرفك الاخير هذا عزاء كبير في جميع الاحوال. لكنني احبك اكثر من مجرد الحب، وليس بوسعي ان اتوقف عن حبك.»

وفي الاسبوع ذاته اشار الى تيريزا جيكيولي في رسالة الى هوبهوس: «ليس بوسعي القول انني لااحس بالاهانة. من الافضل ان تكون مزارعاً غير ماهر ومستوطناً فظاً، ان تكون صياداً او اي شيء على ان تكون مداهناً للعابثين وحاملا مروحة احدى السيدات. . وهاأنذا خادم شهم - بحق روح القدس! انه لاحساس غريب.»

عندما كتب موسيه، النظير الفرنسي لبايرون، الى جورج ساند قائلا: «ستتذكر الاجيال القادمة اسماءنا مثلما تتذكر اسماء اولئك العاشقين الخالدين الذين لم يكن لديهم شيء في العالم غير بعضهم البعض مثل روميو وجوليت او هيلوا وابيلارد» فانه قد سجل مشاعر افضت به مباشرة الى هذه الملاحظة: «عندما كنت انشيء قصائدي،

كانت هي تخـربش على مجمـوعـة اوراق . . هذه الخلوة كل يوم مع امـرأة تكبـرني مع وجـه يزداد صرامـة يوماً بعد اخر ـ كل هذا اوقد روح الشباب في داخلي وملأني أحساساً بالمرارة والندم على حريتي السابقة . . »

لاريب ان مثـل هذه الانطبـاعات في النفس المتفجرة لشخص مثل بايـرون او موسيـه يتسم بالصـدق ويصـور الامـزجـة المتغيـرة للرجلين نفسيهما . ولكن قد تكون الرسالة ، في حالات اخرى ، من عمل منافق ولاتعبـر عن مشـاعر الكاتب الحقيقية . وتنطبق هذه الحالة على غودون ذي الشخصية الرائعة . فعندما نقرأ رسائله الى شيلي او الى ادوارد بلور ليتون دون ان نربطها بما نعرفه عن حياته وعاداته يظهر غودون قديساً ـ وهو ابعد ما يكون عن الحقيقة . لذلك فان هذه الوثائق الشخصية رغم قيمتهـا العـالية ، غير مفيدة مالم توضع في مواجهة بعضها البعض وفي مواجهـة الصـورة الكليـة لشخصيـة الانسـان المعني . تكشف لنا هذه العمليـة ، عنـدما تتحقق ، نقاط الضعف والزيف والاخطاء وتلقي ضوء ساطعاً ومدهشاً على بطلنا . غير ان ذلك من عمل الفنان لاالمؤرخ .

عندما نتعامل مع كاتب معين ، ثمة وثيقة واحدة في غاية الاغراء هي عمله المكتـوب . التـوجـه الاول لكل كاتب سيرة هو تفسير هذا العمل في سيـاق السيـرة الـذاتية . وهذا امر طبيعي . ليس ثمة كاتب بالطبع ، يعرف جيداً نفساً اخرى كما يعرف نفسه ، وهو يوظف جوانب معينة من شخصيته في تصوير شخص اخر . وكما اوضح لكم السيد فورستر في العـام المـاضي ، فان اشخـاص الـروايـة كتـل من الكلمـات تمثـل خصـائص معينـة للمؤلف نفسـه . يقـول السيـد فورستـر : «الـروائي ، بخـلاف الكثيـر من زملائه ، يصمم بشكل تخميني اولي عدداً من كتل الكلمـات التي تقـدم وصفـاً عامـاً لنفسـه (الدقة تأتي لاحقاً) ويعطيها

اسماء ويعين جنسها ويوكل اليها حركات دالة مقبولة، ويجعلها تتكلم بين الفوارز المقلوبة، وربما يجعلها تتصرف بتناسق. كتل الكلمات هذه هي اشخاص الروائي.»

هكذا يبدو الكشف عن الانسان (الكاتب) من خلال اشخاص عمله سهلاً وعلى الاغلب بسيطاً. بوسعنا ان نركب سمات شخص مثل دكنز بالاعتماد على رواية كوبر فيلد، او شخصاً مثل ميريدث بالاعتماد على رواية ايفان هارنغتن، او شخصاً من ستندال بالاعتماد فابريس وجولين او طفولة بلزاك طبقاً لطفولة فيلكس ديس فاندنيس. قد يظهر هذا الرأي بمظهر الحقيقة لكنه في غاية الخطورة.

يقول تومس هاردي الى احد زواره، وهو يقلب صفحات كتاب كتب عنه: «لماذا لايكون الناس اكثر تأنياً في استنتاج الحقائق المتصلة بالسيرة او شبه السيرة من كتب المؤلف؟ لقد اعتاد الناس ان يقولوا ان ديفيد كوبر فيلد هو دكنز. كلا هو ليس كذلك.. ويعتمد السيد هجكوك في وصف شخصيتي على رواياتي. لن يكون لتحليله، حتى لو كان صحيحاً نكهة طيبة مادمت على قيد الحياة. فهذا التحليل يستند اساساً الى اشخاص وحوادث في الرواية لاصلة لها بالواقع على الاطلاق. ان ما يلازم السيد هجكوك من خطأ في محاولة الكشف عن الكاتب من خلال رواياته يقوده الى اخطاء عديدة. هكذا يقول اني نشأت اتكلم اللهجة المحلية. مع اني لم اتكلمها قط. كنت اعرفها لكننا لم نستخدمها في البيت. كانت والدتي تتكلمها. لقد درست في مدرسة ابتدائية مدة سنة او سنتين الى ان بلغت العاشرة. وتعلمت اللغة اللاتينية في المدرسة منذ الثانية عشرة. ثم يقول اني درست الادب الكلاسيكي بالمراسلة. ويبدو أن رغبته في التوحيد الزائف بيني وبين سمث في (عينان زرقا وان) قد اوهمته بذلك. لقد جعله مصدر الخطأ

ذاتــه ينسب الي القـرف الـذي يحس به احـد اشخـاص (عـلاجـات يائسة) . . . وعندما يتناول سمث، يقترف افظع اخطائه بطرح افتراض غيـر مبـرر بعـد اخر. فوصف مظهره لايشبه ما كنت عليه ابداً. لم يكن والـده مثـل والـدي. فهـو رحالة من كورنول. اما سمث نفسه فكان من مدينة ويموث بعيداً عن الاقتران بأي شخص حقيقي اخر. في احدى الصفحات يوحدني مع سبرنغروف وفي اخرى مع كليم. . . . »

ان كل من كتب رواية سيفهم تومس هاردي جيداً. لاتبنى شخصية البطـل في الـروايـة من شخصيـة المؤلف كلها وانما من جزء صغير من ذاته. لذلك اجدني متردداً في ان استنتج ان بروست كان شديد الغيرة وبخـاصـة في اواخـر ايـامـه وذلـك من كتابته بضع صفحات رائعة عن الغيـرة. يكفي الانسـان ان تلوعـه عاطفـة ما بضعـة ايـام اوحتى بضع دقـائق ليتمكن من وصفهـا. ان مجـرد الوصف كاف لمنعه من معاناتها مرة اخــرى. في مثــل هذه الحــالــة، يغــدو عمـل الانسـان وسيلة للخـلاص. لم اجرب ذلك، انه محض افتراض. ربما يكون مريدث قد شهـر بالانـاني لانـه كان نفسـه انانياً وانه تخلص من الانانية بعد ان كتب (الاناني).

كمـا ان المؤلف عنـدمـا يخلق شخصـاً ما في روايتـه، لايركز على نفسـه ويجـد فيهـا كل ما يسعى اليـه. الـروائي هو من يعرف شيئاً عن الاخــريــن، ومــن يجــد طريــقــه في هذا الــعــالــم. وحتى ان اكتشف في نفسه النموذج الاول لبطله فانه يجد في الاخرين عدداً لايحصى من الخصال التي ستغني شخصية بطله وتضفي عليها الحيـويـة. واذا قبلنـا، نحن كتـاب السيـرة، بهـذا البطـل ممثلا دقيقاً لشخصية المؤلف فاننا سنقترف خطأ جسيماً.

والكاتب هو غالباً من يسعى من خلال عمله الى ان يحقق في عالم

الخيال ما حرمته منه الحياة الفعلية ـ على سبيل المثال، دكنز في زواج ديفيد وأغنس. الرواية في مثل هذه الحالة ليست سيرة ذاتية، بل على العكس تماماً اذ ليس من سبيل لتوظيفها كمادة وثائقية عن المؤلف سوى السبيل غير المباشر. ان ما يحدث في الحقيقة هو ان المؤلف لايشكل عمله بقدر ما يشكل العمل مؤلفه، فيصبح المؤلف عبداً لعمله الى حد ما. لم يكن مرح (تشايلد هارولد) بعيداً عن بايرون، لكنه مرح عابر.

مع ذلك لايتفهم القراء ان كاتبهم المفضل لايشبه مخلوقه، ويمارسون ضغطاً لطيفاً لكنه قوي على المؤلف لكي يدفعوا به الى قالب الشخص الذي خلقه. ينصاع المؤلف الى هذا الضغط اذا نال بطله حب النساء من بين قرائه واجتذبهن واغراهن. لكن كاتب السيرة لابد ان يكون حذراً فيعمل على تفسير بايرون على سبيل المثال، من خلال (تشايلد هارولد) لاان يفسر (تشايلد هارولد) من خلال بايرون.

لقد توفر مؤخراً لدى المؤرخين الادبيين الفرنسيين مثال ممتاز عن الاخطاء التي كان يمكن ان تقودهم اليها هذه الطريقة حتى فيما يظن انها قضية واضحة. كان الاعتقاد السائد ان بلزاك قد الهمته عشيقته الاولى مدام دي برني في كتابة كتابه (الزنبق في الوادي) لكن كتاباً نشره مؤخراً م. تشارلز ليغر بعنوان (بلزاك، على حقيقته) قدم وثائق جديدة دللت على ان بلزاك استوحى بطلة قصته هذه من الكونتيسة غيد بوني فيسكونتي. ففي الوقت الذي كان بلزاك يكتب الى شخص غريب ـ مدام مانسكا ـ قائلا «اواه، انت لاتعرفين ماذا تعني ثلاث سنين من العفة!» كان الجميع في باريس يعرفون علاقته بمدام فيسكونتي التي انجب منها ولداً في عام ١٨٣٦.

اعتقد مع ذلك ـ رغم انني قد اكون مخطئاً ـ ان ثمة حالة واحدة

لاخطـر فيهـا من الافتراض بان العمل قد الهمته الحياة الفعلية نفسها. اعني عندما يحتوي كل عمل من اعمال المؤلف على الشخصية ذاتها تحت اسم مختلف. في اعمال ستندال، نلاحظ ان فابريس، وجوليان سوريل، ولوسيان لوين هم الرجل نفسه. رجل ليس مثلما كان ستندال وانمـا مثلمـا كان يتمنى ان يكـون. ليس لهؤلاء الاشخـاص قيمـة بمقـاييس السيـرة الذاتية بل بمقاييس الكشف والتفسير. وينطبق الامر ذاتـه على اول روايتين لدزرائيلي (فيفيـان غري) و(كونتاريني فليمنغ) حيث نجـد لدى كلا البطلين فتـرة الشبـاب ذاتها كما نجد فيهما وصفاً لمعـركـة المـدرسـة بتعـابيـر متشـابهـة. هنـا اعتقد (وأراني متردداً في التعصب الى فكـرة ما) انـنا محقون في الاستنتاج اننا نتعامل مع هوس حقيقي وأن السرد الروائي لن يكون جميلا مالم يكن واقعياً. وبودي ان اقـول الشيء نفسـه وبثقـة اكبـر عن طفولة دكنز، فلدينا الان شهادة جون فورستـر الـذي حصل من دكنز على اقرار صريح باحتواء شخصية ديفيد كوبرفيلد على سمات السيرة الذاتية مهما قد يقول تومس هاردي حول ذلـك. وبـوسعنا ان نضيف ان ثمة بالتأكيد ما يبرر ايماننا باحتواء الـروايـات التي تكتب في سني الشبـاب الاولى على سمـات السيـرة الـذاتيـة اكثر من تلك التي تكتب في سني العمر اللاحقة. ان شاباً في العشـرين من عمـره يجـد صعـوبـة بالغـة في تجنب الكتابة عن ذاته. وحتى عنـدمـا يكتب روايـة فأنـه يتصـرف كشاعر غنائي تتدفق عواطفه وانفعالاته رغماً عنه.

ان الـوظيفـة النقـدية التي تأخذ دورها الفعال لدى الكاتب الناضج وتعيق تعبيره عن العواطف ـ لانها تعد مضحكة او خطرة او مبتذلة ـ لما تزل بعـد غائبـة عن عقـل الشاب. لكنكم ترون ان هناك حالات قليلة يمكن فيها استخلاص استنتاجات معينة من عمل الكاتب، وحتى في

هذه الحالات فان مثل هذه الاستنتاجات قد يولد اخطاء خطيرة.

ماذا بقي لكي يعد عاملا من عوامل الكشف عن الحقيقة؟ ثمة وثيقة واحدة ذات قيمة عالية وهي مذكرات المعاصرين. بين اوساط هؤلاء، يتعين علينا ان نبحث عن تلك الصور الصغيرة الثمينة التي تكشف لنا ما كان عليه بطلنا في عيني الانسان الذي قابله فعلا. وعندما يكون الشاهد ذكياً ويمتلك موهبة الرؤية فانه سيزودنا بوثيقة ثمينة جداً. اين سنحصل على صورة للوي فيليب اكثر تعبيراً من تلك التي رسمها فكتور هوغو مباشرة بعد زيارته الملك؟ اية صورة بورتريت لدزرائيلي في كهولته افضل من تلك التي رسمها السيد هندمن في كتابه (سجل حياة مغامرة)؟

ولكن هنا ايضاً ينبغي ان نزن الانطباعات ونقارنها لان الانطباعات التي كانت تصل الى معاصريه شديدة الاختلاف فنحن نندفع على الدوام الى الفكرة نفسها، وعندما لانجد عوامل الحقيقة الخاصة بسيرة ما مستندة الى اى اساس علمي نضطر الى العودة الى شيء من التخيل النفسي. وفي حالات عديدة، يصعب تحديد حقيقة حدث معين. وسأسوق لكم مثالين: لعلكم تعرفون قصة الرسالة التي ارسلها شيلي الى بايرون ليبريء ساحته من اتهامات الخادمة اليزا. فانتم على بينة من ان هذه الرسالة التي كان يقصد ايصالها الى آل هوبنر قد وجدت بين اوراق بايرون بعد وفاته. ثمة حلان ممكنان: الاول ان بايرون لم يرسل الرسالة، والثاني ان بايرون قد ارسلها ثم أعادها اليه آل هوبنر. في الافتراض الاول لم يحسن بايرون التصرف وفي الثاني فعل ما كا ينبغي ان يفعل.

اين الحقيقة؟

وهنا مثال اخر من النوع ذاته: رسالة دزرائيلي الى بيل التي انكرهـ

دزرائيلي في مجلس العموم. هل نسي وجودها في حينه عندما كان يتحدث؟ انه بريء في مثل هذه الحالة. الم ينسها؟ في تلك الحالة، لم يكن كذاباً وانما احمق اخرق فثمة الف سبب وسبب يدعونا للاعتقاد بأنه لو كان الامر كذلك لحفظ بيل رسالة مثل هذه. والحقيقة هي اننا كلما اوغلنا في التقرب من الحقائق الفعلية كلما زدنا وضوحاً بأن السيرة لايمكن ان تعامل مثلما تعامل الفيزياء والكيمياء. التجربة ممكنة في العلوم كلها التي يكون غرضها التحري عن العلاقات بين المكونات المادية، لان بوسعنا التحكم بالتجربة، فان لم نلاحظ بوضوح ما يحدث عندما يجتمع الصوديوم والماء علينا ببساطة ان نعيد التجربة من جديد ونراقب بمزيد من الدقة في المرة الثانية. غير أن الوظيفة الصحيحة للسيرة هي ان تتعامل مع ما هو فردي وما هو آني.

في دقيقة، اوثانية معينة اتخذ بايرون قرارة بشأن رسالته الى آل هوبنر. في تلك اللحظة اقدم بايرون على حركة معينة: اما ان يكون قد رمى الرسالة في درج مكتبه اووضعها في في مظروف معنون اليهم. هذه اللحظة يتعذر علينا استرجاعها. انها تجربة فريدة لن ندركها مرة اخرى. من هنا تأتي استحالة توظيف جوهر المنهج العلمي.

تقول مدام بيلرون: «مهنة المؤرخ مهنة فظيعة كيف يتسنى للمرء ان يمارسها باطمئنان؟ اولا، ماذا نعرف؟ هل تعتمد على التقليد الشفاهي؟ من سيوحي لك بالثقة من بين الذي يبثون هذا التقليد؟ وما لم تقتنع بصواب مذكراتهم وحيادهم، ولعلي اضيف، وافتقارهم الى المخيلة فانك ستركب مخاطر كبيرة. هل تطلب المشورة من باحثين اخرين؟ ارجو ان تتحقق من نصوصهم. هل تستخدم اوراق العائلة ورسائلها ووثائقها التي قلما تكون مزيفة؟ هل تبني رأيك على اساس من رأيهم؟

هل انت متميز؟ ينبغي ان تلاحظ ان وثائق اخرى ستظهر بعد حين لتطرح معلومات جديدة. لقد ظننت ان بطلك رجلا صادقاً. كان كذلك في فترة شبابه، لكنه انتهى عند خشبة المشنقة. وصفت رجلا بأنه مستقيم مثل عمود برونزي ثم وجدت انه محدودب الظهر. صديق مخلص؟

كنت تظنه كذلك. كان بالفعل كذلك في اللحظة التي اخترت ان تصوره فيها، لكنه في اليوم التالي اصبح خائناً. هنا يتحطم كتابك. فلقد أكدت لقارئك ان هذا الانسان كان صادقاً في حبه. الم تمسك رسائله بيديك؟ في احدى رسائله كتب يقول: انني وحيد، لا ارى نساء، اعيش في زنزانة، اية حياة مؤسية! اي شقاء! هراء انه ليس تعيساً لكونه يعيش وحيداً، فبعد قليل نعلم انه أب لصبي رائع. . اضافة الى انه يراسل سيدتين يزرن ناسكاً من حين الى آخر كعمل من اعمال الاحسان.

«هكذا تثبط همة المؤرخ ويقع الباحث في أتون الشك والخيبة حيث لايتمكن من وضع اية ثقة بالموت، بل يقول في سره: رقد ذلك الرجل في قبره قرابة قرن، ليس ثمة مفاجآت اخشاها. اجل هناك مفاجئات في الموت بقدر ما في الحياة. على انها اشد فظاعة لانها بقيت اسيرة الانتظار ردحاً طويلا من الزمن.»

تأملوا حالة كارلايل وزوجته. اول من وصفه هو المؤرخ فراود الذي كان يرى ان جيني كارلايل حساسة تعيسة لم تفهم على حقيقتها، وان انانية زوجها وسوداويته فرضت عليها ان تعيش حياة اشبه بحياة الخدم، لكنها سرعان ما وجدت انها قد خدعت عندما اتاحت الشهرة لزوجها فرصة صداقة سيدات أخريات. ولكن اقرأوا الان كتاب الانسة درو الاخير حول جين كارلايل فرأيها مخالف تماماً اذ تقول: «ليس امام

المرء الا ان يعجب بلطافة كارلايل معها ووفائه لها رغم شكاواها التافهة وتأففها حول اخطائه او ما تعده اخطاء في تصرفاته.

وهي مهذارة وعدوانية ومستاءة بدون اي سبب وجيه مهما كان لسانها وقح عندما تغضب. ولا عجب ان يتألم كارلايل عندما اهملت رسالة طويلة كتبها اليها وخاطبته قائلة: ستبدو ساحرة في سيرة حياتك. بعد ان تؤذيه في قسوتها تبدي اسفها لكنه لايفقد معها اعصابه قط بل يطمنها بأنه مسرور لأطلاقها شكاواها الصغيرة بصراحة اذ انه متفهم لها ومتعاطف معها في كل ما تعانيه لو انها تثق فيه وتصدق بحبه لها. . غير انها كانت طوال حياتها تعاني من حب التصرف بشكل مسرحي مثير. . قد يكون ذلك نتيجة توق الى القدرة الابداعية دون ان تدرك شيئاً منها. فهي تتمتع بقسط وافر من الرهافة الفنية دون اية قدرة على خلق عمل فني، وهذا ما كان يدفعها على الدوام الى التصرف بشكل درامي. »

امامنا رأيان مختلفان تماماً. يستند كلاهما الى مقتطفات ورسائل اقتبست جميعاً بدقة وتميزت جميعاً بالاقناع. يعود سبب الاختلاف الى حد ما الى ان فراود رجل احب بطلته بينما الانسة درو امرأة تعاطفت بصورة طبيعية مع كارلايل ولكن لسبب او لاخر نجد انفسنا امام الاستنتاج ذاته: يتعذر ادراك الحقيقة العلمية في التاريخ.

اعرف بالطبع انه سيقال لنا: «ستكون لديكم سير طبية، وستكون لديكم دراسات في الافرازات الداخلية، وستكون لديكم سير تستند الى فرويد. » حسن هل ستكون هذه السير ممتعة؟ اولا، كيف سنحصل عليها؟ ماذا تعرف عن التاريخ الطبي لرجال الماضي العظام؟ وماذا سيعرف في المستقبل عن التاريخ الطبي لمن هو على قيد الحياة الان؟ من ينهمك الآن في حفظ الملاحظات الخاصة بالافرازات الداخلية لانشتاين؟ من يبحث الان في الغدد الصم لبول

فاليـري؟ من يحفـظ سجـلا بأحلام برتراند رسل لكي يفسرها فيما بعد كتـاب السيـرة الفـرويديون؟ واذا كانت هذه النقاط لاتسجل اثناء حياة الفرد، فأنها لفرط تفردها يتعذر الغاؤها او استرجاعها بعد وفاته.

وحتى لو افترضنا ان الدراسات العلمية للانسان تتقدم تقدماً كبيراً، وبأننـا سننمي عادة تجعلنـا ننسب الى النـاس العظـام ملفـاً كامـلا من الـوقـائـع من وجهة النظر النفسية الكيمياوية او البيولوجية، كيف سنتنبأ بأن انسـانـاً ما سيكـون عظيمـاً؟ من الـذي سيختـار الموضوعات التي يتعين ملاحظتها في مرحلة الشباب؟

لو افتـرضنـا اننـا سنبلغ مرحلة انشاء سجل طبي ضخم وبأن كلامنا سيكـون له ملف طبي كبيـر يملأ احـدى وزارات الصحـة، فهـل تؤمن فعلا بان ما سنجده في الملفات حول انسان ما يمثل الحقيقة؟ فكر في حيـاتـك تصـور أنك قد قدر لك وامت في جنات النعيم ان تتأمل جهود كاتب سيـرتـك. أيسـرك ان تراه عاكفـاً على الاحـلام والاحصائيات؟ سوف تقول: «ولكن ذلك ليس انا، هذه الاشياء لاتثير اهتمام احد غير طبيبي» اتـريـد ان تراه يقلب صفحـات كتبك ويستنتج منها انك فعلت اشيـاء غريبـة عليـك؟ سوف تقـول: «ذلـك ليس انـا، ذلك من عمل مخيلتي.» ايسـرك ان تراه يجمـع عبـارات من رسائلك؟ سوف تقول: «ولكني لم افكـر بايـة كلمـة مما كتبته في تلك الرسائل حتى في لحظة كتـابتهـا.» ثم يفتـح مذكـراتـك اليـومية بدون تحفظ، ولسوف تهمس بأسى: «لمـاذا يعبأ بهذين الاسبوعين اللذين مررت خلالهما بأزمة من الحماقة الجنونية؟»

حقيقـة حيـاتـك؟ سيصعب عليـك ان تصفهـا بنفسك. انها خليط مضطرب من الافعال والافكار والمشاعر المتناقضة على الدوام، لكنها مع ذلـك تمتلك وحدة معينة تجعلها اشبه بالنغمة الموسيقية. وحياتك

اما مكتوبة بـ (سي الصغير) او بالسلم الكبير. انت تحس بذلك ولكن يتعذر عليك ان تعبر عنه وتود اساساً لو ان سيرتك تكتب بشيء من الجهد والبهجة والتردد وبقدر معين من التشذيب والتهذيب وكذلك بعناية فائقة بالحقيقة - العناية ليس فقط بحقائق الواقع (بقدر ما يتسنى للمؤرخ المسكين ان يبلغها) وانما كذلك بتلك الحقيقة الاسمى، الحقيقة المثالية.

اری اننا عاجزون عن ان نفعل للرجال العظام اكثر مما نتمنى ان يفعله الاخرون من اجلنا. الحقيقة؟

نعم ينبغي ان نتتبعها بروحنا كلها. بروحنا كلها، اي بانتباهنا كله، برعايتنا كلها، بذكائنا كله، ولكن ايضاً بكل ما لدينا من ملكة للحدس الفني. ولسوف يكون خطراً، بل سيكون من العبث ان نحاول رسم مناظرة دقيقة بين العلوم الصرفة والعلوم التأريخية.

«هل يتسنى لنا ان نعرف الحقيقة عن انسان ما؟» اثرنا هذا السؤال في بداية حديثنا. كلا، بوسعنا ان نحاول تثبيت تلك الاضواء والظلال المتغيرة، وان نحاول خلق صوت ذلك الفرد وايقاعه الاصلي، لكن تلك حقيقة من نوع مغاير تماماً لما يسعى اليه الكيمياوي او الفيزياوي.

هذا هو جوابنا على السؤال الاول.

والان دعنا نجيب على الثاني. الى اي مدى نتمكن من دراسة حقبة من حقب التاريخ في اطار الكتابة عن حياة انسان ما؟ الى اية درجة يصح اعتبار انسان ما الشخص المركزي لحقبة تاريخية معينة؟ يضع مورلي هذه النقطة في بداية كتابه (حياة غلادستن) فيقول:

«سيدرك القراء ان اشد المصاعب التي اكتنفتها مهمتي هي ان اضع حداً بين التاريخ والسيرة بين قدر المجموعة ومآثر الفرد وافكاره

ومقـاصـده، هذا الفـرد الـذي يتمتـع بنصيب واضـح في هذا القـدر. ولحسن حظنـا وحـظ المؤلفين ان هذه الصعوبة لاتبرز عند التعامل مع الادبـاء. ولكن عنـدمـا يكـون موضـوع السيـرة رجـل تربع على رأس الحكومة اربع مرات ـ لم يكن شبحاً بل دكتاتوراً ـ وتقلد منصب رئيس الحكومة لفترة فاق فيها اي سياسي اخر في عهد الملكة، كيف يتسنى لنـا ان نروي قصـة اعمـالـه وايـامـه دون الاشـارة المكثفـة الى مسـار الاحداث التي خاضها وصنع منها تاريخاً؟»

ينظـر كاتب السيـرة الى الفـرد بوصفـه الشخص المـركزي للكتاب ويجعـل احـداث الفتـرة تبـدأ وتنتهي به، اذ لابـد ان تدور كلها حوله. السيـرة بالنسبـة الى التـاريـخ مثـل النظـام البطلمـوسي ـ الذي يجعل الكواكب تدور حول الشمس ـ الى نظام غاليلو الذي ينظر الى الكوكب السيـار في اطـار علاقتـه بالكـون فقـط. فهل تعد السيرة في ضوء هذا الموقف الاعتباطي عملا تأريخياً؟ كلا، عندما لايكون بوسع التاريخ، شأنه شأن علم الفيزياء، ان يبحث ما يحدث في اطار نظام مغلق، فان التـواريـخ كلهـا خاضعة للقيود الاعتياطية. عند كتابة كتاب عن تاريخ فرنسـا، يجعـل الكـاتب تاريـخ العـالـم يدور حول فرنسـا مثلما يجعل كاتب سيرة ولنغتن انكلترا تدور حول ولنغتن.

واذا وثقنـا ببلوتـارك سنرى بلاد الاغريق وروما تديرهما ثلاثون ارادة ذكية ـ وهو امر غير معقول ولا يتناسب والحياة الطبيعية للدول.

ان مجرد الرغبة في كتابة السيرة هي وفق الحتمية التاريخية لشخص مثـل كارل ماركس على سبيـل المثـال، جريمـة بحق الحقيقة، ولكن الماركسيين انفسهم قد اقترفوا هذه الجريمة عندما كتبوا سيراً عن كارل ماركس ولينين. السيرة، اذن، امر حتمي.

ان ما يفـرض على التـاريـخ من تغييـر في الشكل يزداد اتساعاً كلما

زادت اهمية الانسان الفرد. دعنا نسوق مثالا من التاريخ القديم. لم يصلنا تاريخ عهد الكسندر الا من خلال السير التي كتبها بلوتارك واريان. لذلك بقيت معالجة هذا الجزء من التاريخ ناقصة. ولشدة هوس المؤرخين برؤيا الكسندر اهملوا دراسة تطور ما سيدون - كيف استعارت من حضارة الاغريق مصادر قوتها: الصناعة والبحرية والتسليح، وليس مصادر سعادتها: الحرية الفردية والثقافة الجمالية؟ كانت ماسيدون بالنسبة الى الاغريق ما تمثله اميركا بالنسبة الى اوربا اليوم.

هذا هو المفتاح لتفسير ما حلّ بالامبرطورية الماسيدونية التي انهارت من ذاتها عندما حل فيها الانهيار الروحي. وهكذا فان غلطة المؤرخ النابعة من طبيعة عمله نفسها جعلت شعوباً بأسرها تختفي تحت ظل انسان ما، وقدمت انساناً ما بوصفه سبباً كافياً وضرورياً لخلق احداث تجاوزته.

ولو كانت السير المصدر الوحيد للتاريخ فأن المرء سيظن ان التاريخ من صنع خصوم فرديين خلق صراعهم احداث الفترة. الخلاف بين غلادستن ودزرائيلي، على سبيل المثال، فكرة تجتذب المؤرخ. لكن هذا الخلاف لايصبح مهماً الا اذا اوضح المؤرخ انه انعكاس للخلاف بين شرائح البنية الاجتماعية الانكليزية. ولسوف يخلص المؤرخ الهاوي في النهاية الى كتابة تاريخ يفتقر الى الاستمرارية الكرونولوجية والى وحدة التطور. وبسبب الحاجة الى اناس يمتلكون الصفة التمثيلية، فأن النتيجة ستكون نموذجاً اخلاقياً امرسونياً (نسبة الى رالف امرسون الشاعر والكاتب الامريكي ١٨٠٣ - ١٨٨٢).

تأملوا، من جهة اخرى، اية وحدة وسأضيف اي جمال يمكن ان يتوفرا في نتفة من التاريخ لاتضم اية سيرة وحيث يضطر كتاب السيرة

الى الانطلاق من التاريخ وليس من غيره. وأقصد نتفة مثل الحرب البيلوبونسية.[1] هناك ثمة سجل ذاتي يشوه موضوعية توسيديدس ولكن مجرد البساطة في هذا الاطراء تظهر زيفه. ولو كان، على سبيل المثال، ثمة كتاب لسيرة كليون بقلم مؤرخ ديمقراطي لما حصل اتفاق كامل بين المؤرخين حول الحرب البيلوبونسية.

وكما هي الحال دائماً يصعب التوصل الى قاعدة عامة. لاريب ان العمل الشخصي لانسان واحد في حالات معينة قد غير حياة بلد بأسره. بين عامي ١٨١٠ و ١٨١٥ ارتبطت حياة فرنسا بحياة نابوليون. من ناحية اخرى، جعل السيد ستراتشي من كتابه عن الملكة فكتوريا بورتريتا شخصياً اكثر من كونه صورة تأريخية. لاشك ان تأثير الملكة فكتوريا على السياسة الانكليزية كبير، ولكنها لم تكن الا عاملا واحداً من بين عدة عوامل.

ومما يثير المتعة ان نراقب عصرنا حيث بوسعنا ان نلاحظ التاريخ في طور الصنع. في حالتين استنتجت ان الفعل الشخصي وشخصية المرء قد يصبحان العامل الحاسم في ظواهر التاريخ العام.

من هذه الظواهر، على سبيل المثال، انقاذ فرنسا مالياً على يد بونيكاريه عام ١٩٢٥. هنا يحتل المرء مركز الصورة فترة قصيرة. ويقتضي تثبيته هناك طوال حياته خلق صورة مزيفة. ينبغي ان لايؤدي كاتب السيرة دور المؤرخ فترة طويلة. فلكل منهما اهدافه. السيرة هي قصة تطور نفس بشرية، والتاريخ بالنسبة الى هذه النفس مثل الخلفية

---

١ ـ الحرب البيلوبونسية: صراع بين اثينا واسبارطة اعتبره توسيديدس ناجماً عن اعتلاء اثينا ناصية المجد والعظمة. الا ان المؤرخين اعتبروه فيما بعد وليد التنافس التجاري. (المترجم)

التي يضع رسام البورتريت نموذجه امامها.

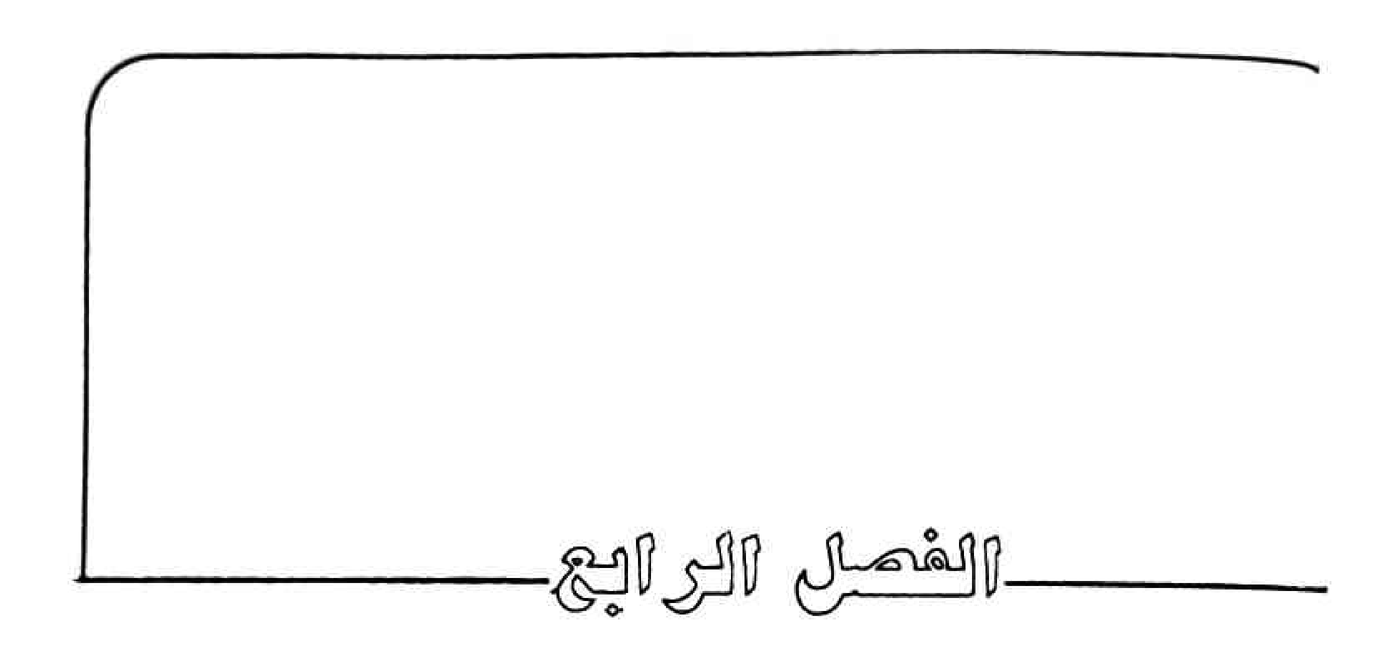
اليس غريباً فعلاً ان تطل كناية رسام البورتريت برأسها حالما نبدأ الحديث عن كاتب السيرة؟ ثم يعيننا هذا التشبيه نفسه على اجابة السؤال الذي اثرناه في بداية هذه المحاضرة: «اينبغي ان تكون السيرة علماً؟» وربما نتساءل كذلك عما اذا كان ينبغي ان يكون رسام البورتريت باحثاً.

الجواب واضح: ينبغي ان يكون رسام البورتريت شخصاً نزيهاً اميناً وان يرمي الى الشبه وان يعرف تقنية صنعته. لكن هدفه هو رسم الفرد بينما لا يهتم العلم الا بما هو عام. وجوابنا يتناغم مع جواب السيد ستراتشي الذي يقول:

«ان تثار، على الدوام، بل تناقش بجدية، قضية ما اذا كان التاريخ فناً، فأن ذلك ليعد بالتأكيد مظهراً غريباً لافتقار الانسان الى البراعة. بديهي ان التاريخ ليس تكديساً للحقائق وانما هو حلقة الوصل بينها.. فاذا جمعت الحقائق المتصلة بالماضي جمعاً يفتقر الى الفن اصبحت مجموعات ومجموعات من النصوص والوثائق. لاريب انها مفيدة، لكنها ليست تاريخاً اكثر من كون الزبد والبيض والتوابل طبقاً من الاومليت.»

*****





الفصل الرابع

السيرة وسيلة للتعبير



في تأملنـا السيـرة بوصفها عملا فنياً، تركت عن قصد اهم سمة من سمـات المـوضـوع . والان سنمضي في تقصي هذه السمـة . العمـل الفني بالنسبـة الى الفنـان، قبل اي اعتبار اخر، شيء من الانعتاق. اذ تراكم لديه خلال مسار حياته عواطف لم يجد لها مخرجاً او متنفساً في اطار الفعل او الحركة . تنتفخ هذه العواطف في داخله فتملأ روحه حد الانفجـار. وعنـدمـا يحس بالحـاجـة الماسة الى تحرير نفسه، يتدفق العمل الفني منه تلقائياً. الفن بالنسبة اليه وسيلة للتعبير.

خيـر الكتب ما كتب في خضم مثـل هذا الضـرب من العـواطف المتأججة . من بين روايات دكنز كلها تعد رواية ديفيد كوبر فيلد الاكثر شعبيـة . فبفضلهـا ازاح دكنـز عن نفســه عبء ما حفلت به طفـولته من شقاء حتى ان تذكر هذا الشقاء يزيده شقاء ويملأه احساساً بالخجل والقرف .

في مثـل هذه الحـالـة، يفعـل العمـل الفني ما يفعله الاعتراف في خدمــة المحلل النفسـاني . ومـا ينطبق على دكنـز ينطبق كذلـك على مريدث الذي عبر عن نفسه احياناً في صفحات هاري رجموند واحياناً في ايفان هارنغتن .

ويصـح الامـر ذاته في حالة جورج اليوت التي اطلقت العنان لطفولتها في روايـة (الطـاحـونـة عنـد النهـر) . ولقـد عبـر ستندال، مع تغيير في الشكـل، في (نبيـذ بارمـة) وفي (الاحمـر والاسـود) عن عواطف حب وكراهية كانت مكبوتة منذ طفولته لكنها عرضت علينا بشكل اكثر مباشرة

في مذكراته وفي كتابه (هنري برولارد). ويروي بلزاك قصته في (الزنبق في الوادي). ويقول فلوبير: «مدام بوفاري هي نفسي.» وبالنسبة الى مارسيل بروست فروايته اعتراف طويل.

ولنا ان نشير عرضاً الى ان ذاتية العاطفة هذه لايمكن ان تعيق العمل الفني عن ان يكون موضوعياً.

وعندما نقول بان دكنز ومريدث قد عبرا عن مشاعرهما من خلال اعمالهما فاننا لانعني ان هذه الاعمال قد سجلت تأريخهما (لقد شددنا من قبل على خطر وعبثية التفسير المستند الى السيرة الذاتية. ما نعينه هو أنهما قد اختارا موضوعاً اتاح لهما فرصة التعبير بكل دقة عن عواطفهما. وثمة احياناً هوة عميقة بين الموضوع الوهمي والموضوع الواقعي. يرى لتل نيل ان دكنز يعرض الاسى العميق الذي سببه له موت شقيقة زوجته..

غير ان ليس ثمة ما يجمع بين الفتاتين سواء في طريقة العيش اوفي طبيعة بيئتيهما. الشيء الاساس الوحيد هو ان ثمة تحت السطح الموضوعي عاطفة دقيقة تضفي على الكتاب شدة ولوعة مضطرمة مما لايتسنى لعمل مكتوب بالدم البارد ان يضمه بين دفتيه.

والان دعنا نتساءل عما اذا كان بوسع السيرة، مثلها مثل الرواية او السيرة الذاتية، ان تكون وسيلة للتعبير، وأن تصبح فرصة للتعبير عما يختلج في اعماق الكاتب من عواطف وعما اذا كان بوسعها، شأنها شأن الاشكال الفنية التي تحدثنا عنها للتو، ان تتوفر على ميزة العاطفة الداخلية، وباختصار، عما اذا كان هذا المنحى في النظر اليها مشروعاً ولا ينال من الحقيقة.

لقد اشرنا الى أن الروائي غالباً ما يحقق التعبير عن ذاته بوسائل غير مباشرة ومن خلال اشخاص منفصلين عنه انفصالا كاملا. لماذا

لايفترض في كاتب السيرة القدرة على بلوغ قوة التعبير نفسها من خلال اشخاص يستمدهم من الحياة الحقيقية؟ لماذا لاتثيره قصة حياة بايرون مثلما تثيره قصة حياة ايفان هارنغتن؟

لقد اثار اشخاص من الحياة الحقيقية مريديث اثارة عميقة كما بدا ذلك في تصويره السيدة نورتن في (ديانا) ولاسال في (الكوميديون المأساويون). الفرق بين هذه الروايات والسيرة ضئيل حقاً.

هل اصبحت، ان سمحتم لي ان اقول، مذنباً بخرق تقاليدكم بما يرتب علي الاعتراف علناً بين الحين والاخر؟ انني ادرك جيداً المصاعب التي يكتنفها مثل هذا العمل. وادرك ان ليس ثمة في اي بلد من بلدان العالم ما هو ابشع وأخطر من حديث المرء عن ذاته وعن اعماله. فاذا اعترفنا بالرضى عن عملنا قيل عنا اننا مغرورون، وان تحدثنا بتواضع عنه قال فينا ذوو العقول المتخلفة اننا نتصنع التواضع. غير اني رغم الخطر كله اجدني مضطراً لركوب المخاطرة. ففي سياق حاجتي للامثلة، افضل ان اريكم آلية حركت انساناً ازعم انني اعرفه على آلية لااعرفها كثيراً ويتعذر علي تفكيكها. لذلك اود ان اريكم باختصار كيف اخترت حياة شيلي ومن ثم حياة دزرائيلي. قد يبدو غريباً للوهلة الاولى ان يخطر ببال فرنسي غير ملم بالدراسات الانكليزية ان يؤلف كتاب سيرة عن شيلي. اذ ليس بوسعه ان يزعم لنفسه القدرة على اظهار وثائق جديدة او التظاهر بالقدرة على رواية قصة جميلة بشكل يفوق الشكل المتكامل الذي وضعه لها دودن. هل احس فعلا بالحاجة المفرطة الى كتابة هذه السيرة؟

اذا كان الامر كذلك، ما هي المنابع الخفية التي تنهل منها هذه الرغبة؟

عندما قرأت للمرة الاولى سيرة قصيرة لشيلي جاشت في نفسي

احاسيس عارمة. سأقول لكم لماذا. كنت انذاك قد تخرجت تواً من المدرسة الثانوية مليئاً بالافكار الفلسفية والسياسية ذاتها التي استحوذت من قبل على تفكير شيلي وصديقه هوغ عند وصولهما الى لندن. وعندما دفعتني الظروف الى ميدان العمل وجدت افكاري في صراع مع تجربتي. اردت ان اطبق على حياتي العاطفية تلك النظم السديدة التي كونتها في عالم التجريد اثناء دراستي للفلاسفة العظام، لكني واجهت في جميع الجوانب اشياء مادية حية وحساسه لاتنسجم مع نهجي المنطقي.

كنت مصدر المعاناة ثم اخذت اعاني انا نفسي منها. كنت متضايقاً من فتوتي الماضية ومسايراً لها في أن معاً ليقيني ان ليس ثمة سبيل اخر. لقد تقت الى فضحها والتشهير بها وتفسيرها في الوقت ذاته.

حسن، لقد عانى شيلي من قيود بدت لي من طبيعة ما عانيت منه. تفوق حياته، بالطبع، حياتي رهافة وعظمة مائة مرة. لكنني ادركت انني لو مررت بالظروف ذاتها ولو عشت في العصر ذاته لاقترفت الاخطاء ذاتها. لقد اعقب كبرياء الشباب وثقته احساس حي بالحاجة الى الاشفاق، وهنا ايضاً اكتشفت أثراً من شيلي كما كان في اواخر ايامه بعد فقد اطفاله. اجل، لقد احسست انني برواية قصة حياته احقق شيئاً من الخلاص لنفسي. في البداية، فكرت ان اجعل من حياة شيلي رواية، ان اضع قصته وقصة هاريث وميري في بيئة حديثة. وفعلا، كتبت الرواية، لكنها لم تكن رواية جيدة وبقي شيلي الذي في داخلي يؤرقني. قرأت شيئاً فشيئاً كل ما كتب عنه، رسائله كلها ورسائل اصدقائه كلها. وفي النهاية، عزمت على خوض التجربة على ما فيها من صعوبة.

هل كنت محقاً؟

لاادري . ولا اظن كذلك . لم اعد أحب الكتاب . لقد افسدته نبرة التهكم والتورية التي هي في الاصل تورية تهكمية بحق نفسي . لقد اردت ان اقتل ما هو شاعري فيّ ، ولكي افعل ذلك ، سخرت مما هو شاعري لدى شيلي ، غير انني في سياق سخريتي منه احببته . وسواء كان الكتاب جيداً ام رديئاً فقد كتبته بشيء من الفرح بل بشيء من الولع ، واظنكم الان قد بدأتم تدركون فهمي السيرة بوصفها وسيلة للتعبير .

كانت شاعرية شيلي شاعرية رجل في عز شبابه . ولكن ماذا عسى ان يحدث لشاعر يموت قبل الثلاثين في خليج سبيزنا؟ كيف تراه يوفق بين احلام الشباب وبين حياة العمل التي يضطر ان يعيشها في سني بلوغه؟

كانت هذه هي المشكلة التي واجهتني ، فبحثت عن بطل قد يساعدني على ان اتعامل معه بالطريقة ذاتها . في يوم ما قرأت لموريس بار أن السيرة الاشد اقناعاً في القرن التاسع عشر هي سيرة حياة دزرائيلي . لم اكن اعرف عنها الا النزر اليسير . ولم يكن ذلك بالشيء الحسن . قرأت حياة فراود ثم موتيبني وبكل ومعظم مذكرات تلك الحقبة ثم قرأت رسائل دزرائيلي وروايته نفسها . وكلما توغلت في القراءة كلما زدت اقتناعاً بقدرتي على ان اجد في دزرائيلي بطلا يشعرني بالمتعة الغامرة . كان ينبغي ان اتعامل مع شخص جديد كلياً بالنسبة الي ، انسان شاعري وفي الوقت نفسه عملي ، انسان ينجح بالمعنى الدنيوي للكلمة ويخفق بمعناها الروحي ويبقى عند موته شاعرياً سادراً في نهجه لكنه ليس ظافراً .

لم احب دزرائيلي الشاب بقلائده الذهبية وملابسه المزوقة وطموحه . لكني تعاطفت تعاطفاً عميقاً مع دزرائيلي الذي اكتشف

معارضة عالم معاد، مع دزرائيلي الذي تعرض الى هجوم شديد من خصوم من الدرجة الثانية، مع دزرائيلي الذي تمسك بسلاحه ولم يستسلم، مع دزرائيلي الزوج الرؤوف لميري آن والصديق المخلص لجون ما نرز، والى جانب ذلك كله، مع دزرائيلي الشيخ الذي خار جسده ومازال قلبه شاباً.

احسست انني قد تعلمت بفضله، وليس بقدرتي الذاتية، معنى الشيخوخة ودنو الاجل وهو درس شاق وحتمي. أحسست انذاك ان بوسعي التعبير من خلال دزرائيلي عن عقيدة سياسية هي بالضبط ما كنت ابحث عنه: المحافظة الديمقراطية وهي مزيج من الاحترام العميق للتقاليد ولكل ما انجزته الانسانية في الماضي، والعناية بسعادة الناس والرغبة في الاصلاح المنظم.

ولعدم قدرتي، لاسباب شتى، على ان اعيش حياة زاخرة بالنشاط السياسي، تمتعت متعة شديدة بالمشاركة في النضال من خلال ارتداء قناع وجه راق. وهنا، مرة اخرى، احسب انكم بدأتم تدركون فهمي السيرة بوصفها وسيلة للتعبير.

هل لي أن أضيف ما اود ان افعله الان؟ اود ان ادرس من خلال شاهد آخر، التوافق بين الشاعرية الراسخة للشباب والصفاء الكامل للفلسفة المطهرة. اي قناع يتعين على المرء ان يستخدمه لتهدئة هذا الصراع؟ ارى ثمة خيارين ممكنين: غوته ومريدث[1]. يبدأ غوته حياته مع ورثر، اي في خضم موجة الحماسة الرومانسية وفي نهايتها يبلغ

---

١ ـ جورج مريدث (١٨٢٨ ـ ١٩٠٩) روائي وشاعر وناقد وكاتب سيرة بريطاني. له مؤلفات عديدة منها الاناني والكوميديون الماساويون ومحنة ريجارد فيريل، قراءة في الارض، قراءة في الموت.

التـوازن. وفي مريـدث، اجـد ما يثير فيَّ متعة عميقة، فهورجل حاول اعـادة صيـاغـة شخصيته من خلال اعماله وقد نجح تقريباً. اجل، ان سيـرة حيـاة مريـدث التي كتبت من هذه الزاوية ربما تصلح لكتاب يثير تأليفه المتعة لدى الكاتب ويحقق له فائدة كبيرة.

ومرة اخرى، ارجو ان تغفروالي كشفي عن ذكرياتي ومشاريعي على هذا النحو المجرد. فالسيرة وسيلة للتعبير عندما يكون الكاتب قد اختار موضـوعـه استجابة الى حاجة خفية في طبيعته، ولسوف تكتب في هذه الحـال بعـاطفـة تفـوق في طبيعيتها اشكال السيرة الاخرى لان مشاعر البطل ومغامراته ستكون الواسطة التي يعبر كاتب السيرة من خلالها عن مشـاعـره هو، والى حدما ستكون سيرة ذاتية في قناع السيرة. وعلى اية حال، ستكـون السيـرة كذلـك في تلك (الحـالة الخاصة) التي تتوافق فيها حياة البطل مع حياة الكاتب.

ولسـوف ترون ان هذا يتعـذر بلوغـه تقريباً. فالبطل، اولا، اكبر من كاتب السيـرة على الـدوام. وكاتب السيرة، ثانياً، لايكتشف شخصيته كلهـا في اطـار شخص تاريخي. انـه لن يكتشف اكثر من جانب واحد من شخصيته وهو على الاغلب جانب سريع الزوال ومحدود.

غيـر انـه ليس من الضـروري ان يجـرب المـرء عاطفة مازمناً طويلا لكي يعيها. فلكي يصف المرء بلداً او مجموعة اجتماعية معينة، ليس من الضروري ان يمضي نصف حياته في ذلك البلد او بين افراد تلك المجمـوعـة. لكن من يمـر في ذلـك البلد اوبين افراد تلك المجموعة مجرد مرور قد يعود بانطباعات اكثر طراوة وحيوية.

لايحتاج كاتب سيرة بايرون الى ان يكون دون خوان مثل بايرون، أو ان يشن حملة لقهـر ليـدي كارولاين لامب وسيـدة تدعى اكسفـورد وغيشيولي، أو ان يهجر زوجته او يهرب الى بلد اجنبي. لحسن حظه،

لايحتاج ان يسلك سلوكاً بايرونياً. لكن من الافضل لو انه تفهم يوماً ما ولو فترة قصيرة ان هذا السلوك انساني.

ان كاتب سيرة وليم موريس لن يتوفر على سخاء موريس لكنه سيحاول ان يتفهمه باستذكار افضل لحظات حياته. ولكن سواء اتصل الأمر بحياة الشخص باكملها او بجوانب عابرة ومحدودة منها فأن المشكلة هي هي. هل تعد الاستفادة بهذه الطريقة من الملاحظة غير المباشرة امراً مشروعاً؟ وهل يعد توظيف استذكار عواطفنا ولوعاتنا في تفسير وتوضيح عواطف الشخص التاريخي ولوعاته امراً مشروعاً؟ الا نجازف بافساد صورة الانسان الذي نريد ان نكتب سيرة حياته، عندما نستخدم انفسنا بالنيابة عنه؟

عند هذه النقطة، ينهال علي نقد ضار. لايمكن لاولئك الذين يعدون التاريخ مجموعة من الحقائق ان يتأملوا هذه الفكرة الا بشيء من الرعب. ماذا عسى السيد غراند غرند أن يقول؟ كلنا يعرف تومس غراند غرند كاتب السيرة: «رجل واقعي. رجل حقائق وحسابات. رجل يسير على مبدأ ان اثنين واثنين يساويان اربعة ولا شيء اكثر، ويتعذر دفعه الى القبول باكثر من ذلك. غراند غرند، سير تومس، تومس غراند غرند بمسطرته وميزانه وجدول ضرب لايفارق جيبه، جاهز لوزن وقياس اية حزمة من الطبيعة البشرية ولأبلاغك النتيجة انها مجرد مسألة ارقام، واحدة من حالات الرياضيات البسيطة.»

ربما لاينبغي ان اتخوف كثيراً من السيد غراند غرند لو كان وحيداً، ولكني مع شديد الحزن والاسى، ارى ان السيد نكلسن، رغم طبيعته الساحرة واختلافه عن السيد غراند غرند، ينتمي الى المجموعة ذاتها. سوف يقول «ذاتية لامسوغ لها». اجل، انها بالتأكيد «ذاتية لامسوغ لها» انا لاأعبأ كثيراً باحترام السيد غراند غرند، لكن الامر مختلف مع

نكلسن واتمنى ان اقنعه. في الواقع، انا اقل خوفاً منه مما قلته، لاني اعرف بانه يصب اهتمامه على نفسه وبأنه في افضل اجزاء عمله «ذاتي بلا مسـوغ». نحن نتـوق الى فهم الكـائنـات البشـريـة بشيء من الاستيعاب يختلف عن استيعابنا لحركات الالكترون وعادات الطيور. لماذا؟

لاننـا نعـرف ان لدينـا اداة كاملة لهـذه الاستقصـاءات الـدقيقة هي عمليـة مواجهـة مشاعر الغير بمشاعرنا. هل تتذكرون الاستهلال الرائع لـ (م. بول فاليرى)[٢] في كتابه (مدخل الى اسلوب ليونارد دافنشي)؟ انـه خيـر نقـد وخيـر تبرير لكل السير التي تنطوي على عامل الحذاقة. يقـول فاليـري: «نعتقـد ان لدى الانسان فكراً وبوسعنا ان نكتشف في اعماله الفكر ذاته الذي يأتيه منا. بوسعنا ان نعيد صياغة الفكر ذاته في صورة فكرنا.»

هنا الحقيقة كلها في كلمات قليلة: «بوسعنا ان نعيد صياغة فكر ما في صورة فكرنا» حقاً ليس لدينا اية وسيلة اخرى لاداء ذلك. ويوضح فاليـري بانـه نتيجة ذلك اصبح من السهل اعادة تكوين انسان اعتيادي تتشـابـه بواعثـه وافكـاره مع بواعثنـا وافكارنا، بينما يصعب علينا تصور التقدم الروحي لانسان تفوق في اتجاه معين. ثم يبين بعد ذلك انه ما أن يخلق فكرة معينة عن عبقري ما من المادة المتوفرة لديه حتى يشرع بالبحث عن اسم ينـاسب هذه الفكـرة، فلا يجـد اسمـاً اكثـر ملاءمـة للانسان الذي كون تصوراً عنه غير ليونارد دافنشي.

---

٢ ـ بول فاليري (١٨٧١ ـ ١٩٤٥) شاعر وناقد فرنسي كتب (مدخل الى طريقة ليونارد دافنشي) التي اعلن فيها ان عمليات العقل المبدع متشابهة سواء اتجهت نحو العلم او الفن. وله العديد من الاعمال الشعرية والنقدية الفنية والادبية والسياسية.

وهكذا فأن فاليري يرى الشخص في السيرة مجرد حالة من التطابق العرضي ولكن هذا النظام من الحياة الفكرية اسمى بالنسبة اليه من سلسلة من الحكايات والتعليقات والرسائل والتواريخ غير الموثوقة . «معرفة من هذا النوع» ، يقول فاليري «تزيف المغزى الفرضي لهذه المقالة . انني معتاد عليها لكنني اجد من الضروري ان لا اشير اليها . » ستكون هذه الحالة المتطرفة حالتنا ان نحن قلنا ، على سبيل المثال ، : «اريد ان اكتب تاريخ الروائي الذي يبني ذاته المعنوية بمساعدة رواياته . » نجد مصادفة ان هذا الروائي هوجورج مريدث . انها مجرد مصادفة وما يهمني فعلا هو الروائي النظري وليس الانسان جورج مريدث .

فاليري وحده يمتلك الشجاعة والحق في ان يضع مشكلة التاريخ في هذا الاطار المجرد ، غير ان كل كاتب سيرة متفحص ذاته يجد نفسه ، شاء ام ابى ، مدفوعاً الى موقع فكري مماثل . طلب ناشر من كاتب فرنسي شاب ان يكتب قصة حياة لينشرها في سلسلة سير فاجابه : «بالتأكيد ، غير اني لا اعرف اي تاريخ ، اختر انت شخصاً ما . كل ما اطلبه هو ان يكون ممن يمتلكون رغبة ثابتة في اعطاء حياتهم اتجاهاً معيناً وممن نشأوا خلف الابواب المغلقة . نجد هناك ، مرة اخرى ، الحاجة الى التعبير بابسط اشكالها تسري في الموضوع بلوعة مستحكمة ربما هي وحدها التي تتوفر على طاقة العمل الفني .

انني ادرك بوضوح الاخطار الكامنة وراء هذا الضرب من السيرة . ففي سياق سعي كاتب السيرة الى التعبير عن الذات وكشفها وفي اطار تعاطفه مع شخص ما او كرهه أياه (حيث ان شعوره العميق قد يكون شعوراً بالكراهية كما هي الحال عند السيد ستراتشي) ، فأنه يخاطر بتشويه الحقيقة التاريخية دون قصد منه . ومهما بلغ من مستوى فأن

اسلوبـه يستحق الادانـة وبمـا يبـرر قول السيـد نكلسن «ذاتية لامسوغ لها». قبل اي شيء، ينبغي ان نحترم التاريخ اوما نظن اننا نعرفه عنه.

ان نشر سيرة ما او الاعلان عنها بوصفها سيرة وليس رواية هو اعلان عن حقائق موثوقة، واول ما يدين به كاتب السيرة لقرائه هو الحقيقة. اذ لايحق له ان يبني شخصية البطل وفقاً لحاجاته ورغباته. ولا يحق له ان يختلق محادثات واحداثاً وان يطمس حقائق معينة لاتنسجم مع تكوينه النفسي. غير ان بوسع كاتب السيرة في حالات معينة يتفق فيها اختياره مع مزاجه، ان يعبر عن بعض مشاعره دون تشويه مشاعر بطله.

غيـر ان حالـة التوحد في المشاعر هذه نادرة ولا تنطبق الا على عدد محدود من الابطال. من الصعب ان نتصور كاتباً يكتب سيرة حياة دوق ولنغتن او هنـري الثـامن بمثـل هذه الـوسيلة. واذا كان هذا التـوافق او التناوب بين المؤلف والبطل امراً نادراً فانه يتعذر تقريباً على الكاتب ان يكتب سيـرة دون ان يضطـر في جوانب واوقـات معينة ان يحمل بعض مشاعر بطله. واذا لم يكن الامر كذلك كيف سيتسنى له ان يفهم بطله؟ ان روح من يكتب سيرة كارلايل، على سبيل المثال، تصبح في بعض اللحظـات مثـل روح كارلايـل، وان لم يتمكن من ابداء هذا التعاطف في المشاعر فانه سيكتب سيرة لكارلايل بغيض. في كل حقيقة نفسية ثمـة عامـل للحـدس. فالاستـدلال النقـدي وحده لايؤهل المرء لفهم اعجـاب بايـرون بليـدي كارولاين لامب على سبيل المثال. بل يتعين عليـه ان ينمي في نفسـه ردود فعـل شبيهـة بردود فعل بايرون من خلال القـراءة المكثفـة لرسـائله والتعـرف عليهـا عن كثب، ولسـوف تضـاء شخصيته في الحال باضاءة ساطعة من الداخل، لتوافقه حد التطابق، ولو للحظة واحدة مهما كانت قصيرة، مع الشخص موضوع سيرته نفسه.

«لكن اسلوبك محفوف بالمخاطر» سيقول المؤرخون. كلنا نعرف ذلك. اجل، انه خطير جداً، ويقتضي عناية فائقة وصدقاً متناهياً ورغبة ثابتة في تجنب تغيير اية حقيقة. ثمة حجة واحدة في صالح هذا الاسلوب، ولكنها حجة قوية: وهي انه ليس ثمة اسلوب اخر.

بوسعنا ان نفهم حقيقة العلم بالتحليل وبالتوليف بين عناصر مختلفة. غير انه يتعذر علينا فهم الكائن البشري من خلال الجمع الشامل للتفاصيل لانه يمثل تعقيداً لامتناه وامامنا عدة قرون من الحياة قبل ان ندرك نهاية هذا التعقيد. اننا نحقق فهمنا بفضل تغيير في حالة الشخص.

وماذا بشأن القاريء الذي يبحث من خلال السيرة عن وسيلة للتعبير؟ يقول السيد نكلسن: «ينطلق السرور الحقيقي الذي تبعثه السيرة في القاريء الذكي هذه الايام بشكل عام من الطاقة النشيطة جداً للفكر. وتثير استجابته عمليات بطيئة للتوحد والمقارنة. انه يوحد نفسه مع اشخاص معينين في السيرة. ويقارن مشاعره وتجاربه مع مشاعرهم وتجاربهم. هذه العملية، كما يقول لورد اكسفورد، تبعث على البهجة وتولد الراحة وتوسع نطاق العطف وتدرأ الانانية وتؤجج الطموح.»

ثمة ايضاً محاكاة ولكن بالمعنى المضاد. فكاتب السيرة يتشبه ببطله لكي يفهمه، والقاري يتشبه ببطل السيرة لكي يقلده. اذ ليس ثمة تأثير في سلوك الناس اعظم من معرفتهم بسلوك الاخرين. فالقاريء يقول في نفسه: «بما أنه قد فعل ذلك، بوسعي ان افعل الشيء ذاته.» شيء رائع ان يلاحظ المرء عند قراءته تاريخ نابوليون كيف اثرت دراسة بلوتارك عليه وعلى رجال الثورة الفرنسية كلهم. ثم نلاحظ بعد ثلاثة اجيال، تأثير تاريخ الثورة ذاتها على سياسي اليسار

الفرنسيين: فيتصور احدهم نفسه دانتن وآخر سنت جست وثالث ميرابو. ولعلكم تلاحظون كذلك مدى تأثير حياة قيصر ورجال العمل الديني الكبار الاخرين على الشاب دزرائيلي.

اولنفترض اننا نتأمل انفسنا. معظمنا كما يخيل الي، لايلهبه الطموح، ومعظمنا لاتجد المهنة السياسية في نفسه تعاطفاً كبيراً. غير اننا مع ذلك نحس بما تتركه فينا قراءة السير من تأثير معنوي، وهو على الاغلب تأثير نافع لان اصحاب السير في مرتبة اعلى من العامة تقريباً على الدوام. ولذلك ترفعنا قراءة سير حياتهم فوق الاهتمامات اليومية والى مرتبة يكون فيها العمل المبدع اكثر انطلاقاً والفكر اسمى. لانشعر، بالطبع، بعد قراءة حياة بتهوفن اورسكن اوغوته باننا في مستوى يضاهي مستواهم، ولكننا نلاحظ بان في كل نفس بشرية ثمة عاملا يستوعب الطموحات الانبل ويقدرها حق قدرها. كما نقول لانفسنا ان طابع العظمة فيها هي الاخرى، قد يتعرض الى خطر الطمس في قفر الرغبات والاشواق المتضاربة. ونحس باننا لو استثمرنا هذه البقعة الصغيرة من الارض وحميناها من الادغال المتجاوزة فاننا قد ننجح كذلك في الحفاظ عليها ومن ثم توسيع مساحتها. ومثلما يخرج المرء افضل حالة بعد قراءة رواية عظيمة كالحرب والسلام او السيدة دالاوي، كذلك يفعل بعد قراءة سيرة حياة عظيمة.

وسواء شئنا ام ابينا، فأن السيرة ضرب من الادب يتناول الاخلاق عن كثب اكثر من اي نمط آخر. وكما اشرنا تواً فأن الرواية تثير مشاعر شديدة. وبقدر ما يثير اي عمل فني العواطف ومن ثم الرغبة في الفعل فأنه يتناول الاخلاق. لكن السيرة تقترب كثيراً من الاخلاق لان مصداقية القصة واقتناع القاريء بالوجود الحقيقي لاشخاصها يعزز تأثيرها. ان الطفل الذي يقرأ (اوليفر تويست) يقول في نفسه: «اي

طفـل رائـع ، اوليفـر تويست!» ولكن هل يصـدق هذا الطفل ان انساناً يمكن ان يحقق ذلـك الكمـال بفضـل هذه المغـامـرات؟ وعندما يقرأ شاب فرنسي مآثـر جان دارك اويقـرأ شاب انكليـزي مآثـر نلسن فانهما بالتأكيـد يعـرفـان ان هاتين القصتين صحيحتـان . قد تكـون المشـاعر الشديدة التي يثيرها فينا مثل هذه القصص اقل حيوية مما تثيره الرواية ولكن التأثيـر في السلوك اقـوى . والى جانب ذلـك ، فان هذا التأثير لايتجه على الدوام نحو الخير . يشير علم نفس التقليد الى ان الانسان في بعض الاحيـان يقلد انسـانـاً اخر لايتفق معه . واذا كنا لانحبذ ربط انفسنا باصدقاء ممن تتسم حياتهم بالقرف لاننا نقول «القدرة معدية» ، فانـني اعتقـد اننـا ينبغي ان نتجنب في قراءتنـا توحيـد انفسنـا مع الاشخاص الخطرين . ان كل من يتولى كتابة سيرة يطرح ، شاء ام ابى قاعدة للحياة مستندة الى امثلة فردية ، حتى لوكان اشد الكتاب افتقاراً الى المسؤوليـة الاخـلاقيـة ، حتى لوكانت ترعبـه كلمـة الاخلاق بحد ذاتها . انني مقتنع باننا سوف نرى في فرنسا في السنين القليلة المقبلة تطـور ظاهرة لاحظت علاماتها الاولى ، اي انبعاث الميل الرومانسي . اذ تكتب الان فيها عدة قصص حياة وتجد استجابة كبيرة من الجمهور.

غير ان ثمة تقليداً خاصاً يتصل بقصص حياة الرومانسيين التي تزخر بالـدرامـا العـاطفيـة . لاريب ان قراءة مثل هذه السير تنطوي على تأثير جبـار في جيـل امتلك بنهـايـة الحـرب ، دون ان يدري كل عوامـل الرومانسية مثله مثل جيل ١٨١٥ .

واذا انـدفـع القـارىء الى تقليـد ذلـك الشيء الـذي جعل الرجال العظـام عظـاماً فأن التأثير سيكون ايجابياً . ولكن لسوء الحظ لايحدث ذلك على الدوام . يوضح باسكال سبب تقليد (الاقل جودة) قائلا :

«ان المثـال الـذي ضربـه الكسنـدر في عفتـه لم يتـرك من الـرجال

العفيفين ما تركه ادمانه على الخمرة من المدمنين. ليس ثمة عيب في ان يكـون امـرؤ اقل عفة مما كان الكسندر الا انه ينبغي ان لايكون اكثر فسقاً. لايشعر المرء انه غارق كلياً في الرذائل العامة للبشر عندما يجد انـه يشـارك هؤلاء العظـام رذائلهم، غيـر انـه يغفل بذلك حقيقة انتماء هؤلاء العظـام انفسهم الى الجنس البشـري. انـه يلتقيهم عند النقطة التي يلتقـون عنـدهـا النـاس الاعتيـاديين. فمهما سمى هؤلاء العظام وعـلا شأنهم يلتقـون عامـة الناس عند نقطة معينة. انهم ليسوا معلقين في الهـواء، ولا معـزولين عن مجتمعنا ـ كلا، كلا. ولئن كانوا اكبر منا فلأن رؤوسهم مرفـوعـة واقـدامهم بمستـوى اقـدامنـا. هناك كلهم في المستـوى نفسـه، تحملهم الارض نفسهـا. وقد دفعتهم حالة التجاوز هذه الى موقع صغير صغر موقعنا، صغير صغر من يصغرهم من الناس، صغير صغر الأطفال، صغير صغر الحيوانات.

وثمـة نقطـة ينبغي ملاحظتهـا: حتى لوكانت سيـرة الحيـاة المدونة سيـرة انسـان ذي شخصيـة عظيمـة، وحتى لو ان قارءها قادر على فهم تلك الشخصيـة، فأن السيـرة غالباً ما تصف انساناً فردياً وليس أخلاقياً اجتمـاعيـاً. ان هؤلاء الاشخـاص الـذين اثـاروا ضجـة في التـاريـخ السيـاسي او الادبي واصبحـوا اهـلا للسيـر لم يبلغـوا هذه المنـزلـة الا بفضـل انشغـالهم كليـاً بانفسهم اوباعمـالهم، وهـو ما نلاحظه بشكل صارخ في سيـر الكتـاب العظـام. وحتى لدى شخص اجتمـاعي مثل دكنـز، يلاحـظ المـرء، في الحال، فظاعة هذه الانانية. اذ حالما تبدو في الكتـاب علامـات تراجع في السرعة وفي النوعية، يلقي دكنز باللوم على عائلتـه والمكـان الـذي كان يعيش فيـه ـ فهـو لابـد ان يغادره في الحال وليس بعد اسبوع او يومين.

لاحظـوا حيـاة تولستـوي، بدون اي تحيـز، في ضوء سيـر اطفـالـه

والسيرة الذاتية القصيرة للكونتيسة تولستوي ، لن تجدوا حدوداً للطغيان المتزايد للشخصية القوية . النتيجة الطبيعية هي ان القارىء الذي يحس بأن لديه لمسة بسيطة من العبقرية في اي اتجاه كانت، سيجد نفسه بعد قراءة سير العظماء مدفوعاً الى الاحساس بحاجة ملحة الى الاستقلال والى احتقار تقاليد المجتمع المتحضر.

وهذا ينطبق كثيراً حتى على الهادئين، المتواضعين، غير الطموحين مثل باستور اوداروين، لان السيرة تحفظ بشكل خاص تلك الاعمال التي ميزتهم عن الناس الاخرين وجعلت شخصياتهم تبرز على نحو لايتوفر للناس العاديين ولم يكن مرئياً لمعاصريهم.

لو تقرأون سير الحياة الرسمية لهربرت سبنسر لن تجدوا فيها ذلك العجوز الغريب المنسوجة صورته على ازهار سجادته بحبر احمر، كما عرفته الخادمتان المسنتان الساحرتان اللتان امضى مهما بضع سنين في اواخر ايامه واللتان الفتا كتاب (الحياة المنزلية مع هربوت سنبسر).

قد يجيب شخص ما قائلا: «من الافضل ان تكون كذلك. فما الذي يعنينا ونحن بصدد تكوين حكم على فلسفة او حتى على فيلسوف، ان نعرف انه قد اهتم كثيراً بلون سجادته او بسمك جواربه؟»

حسن، لست متأكداً. من الخطورة، على الدوام، ان تقدم حياة اصبحت غير واقعية لفرط ما حذف منها وذلك كمثال على حياة معينة. انني اؤمن ايماناً كاملا بان حقيقة اي انسان ينبغي ان تضم اساساً كل ما يكون عظمته. لكنني اؤمن كذلك باننا ينبغي ان لانهمل عوامل الصغر، لان العظمة تكمن في قهر هذه العوامل.

ولنا ان نعود الان الى التأثير المعنوي للسيرة. قد تثير السيرة فينا الاحساس بالعظمة، فتمنحنا الثقة من خلال عرضها قوة الفرد. ثمة خطر، ربما، فيما تنطوي عليه من تأثير مهيج وليس مهدئاً. وفي الوقت

نفسـه، ترينـا السيرة الى جانب الاحداث المأساوية للحياة، ما يعقب هذه الاحــداث من هدوء ونسيــان. ولئـن كانـت ترينـا الى جانب الطموحات الكبيرة ما ينجم عن تحقيقها من غرور فأنها تحقق لارواحنا الرضى والسلام كذلك.

ثمة جمال عظيم وهدوء عظيم في آن واحد في صورة رسكن الكهل جالساً الى جانب شباكه يتأمل الغيوم هامساً: «جميلة: جميلة..»

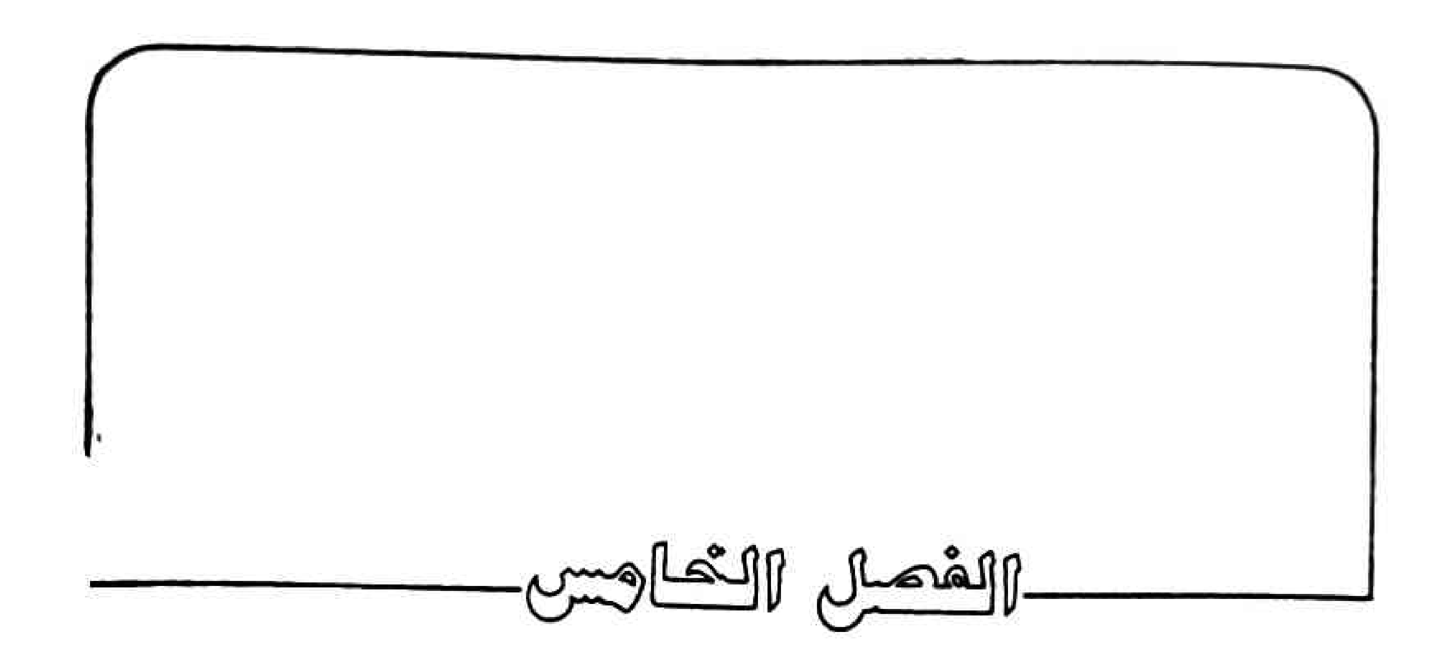
بوسـع كاتب سيـرة، مثـل السيـد ستراتشي، يتمتع بالقدرة على ان يبث من خلال تسجيله الحقـائق الفكـرة الشعـريـة للقـدر ومرور الزمن وهشاشة المصير الانساني ان يحقق لنا راحة خفية.

من اجـل التعبيـر الكـامـل عن هذه الاخلاقية السامية، يتعين على كاتب السيرة ان لايفكر بوعي بالمعايير الاخلاقية على الاطلاق. يقول السيــد نكلسن: «في عام ١٨٤٠، تدخلت الجـديـة الاخـلاقيـة مرة اخـرى فتدهور فن السيرة الانكليزية حتى عام ١٨٨١.» صحيح تماماً ينبغي ان يكتب كل كاتب سيرة في الصفحة الاولى لمخطوطته: «انت لن تحكم.» قد يشـار الى الحكم الاخـلاقي مجـرد اشارة ولكن حالما يصاغ هذا الحكم، يُسحب القاريء الى نطاق الاخلاق فتضيع عليه الجماليات.

في مقـالـة رائعـة عن كارلايـل، يوضـح السيد ستراتشي ان طموح كارلايل قد اودى بقيمته كمؤرخ ويقول: «ان يكون المرء مؤرخاً هو ان يكـون اخـلاقياً. كان الهم الاخلاقي لدى كارلايل مؤذياً لمواهبه الفنية بشكـل خاص.. ممـا يثيـر الغرابة ان الاخلاق تبدو مرتبطة بتلك الفئة من الاشيـاء ذات القيمـة العليا والتي تؤدي وظيفة ضرورية وتكون جزء اسـاسيـاً من الاليـة البشـريـة. مع ذلـك يتعين ان نشيـر اليهـا بمنتهى الحيطـة. لم يكن كارلايـل يعلم بان هذه هي القضية، فكانت النتيجة

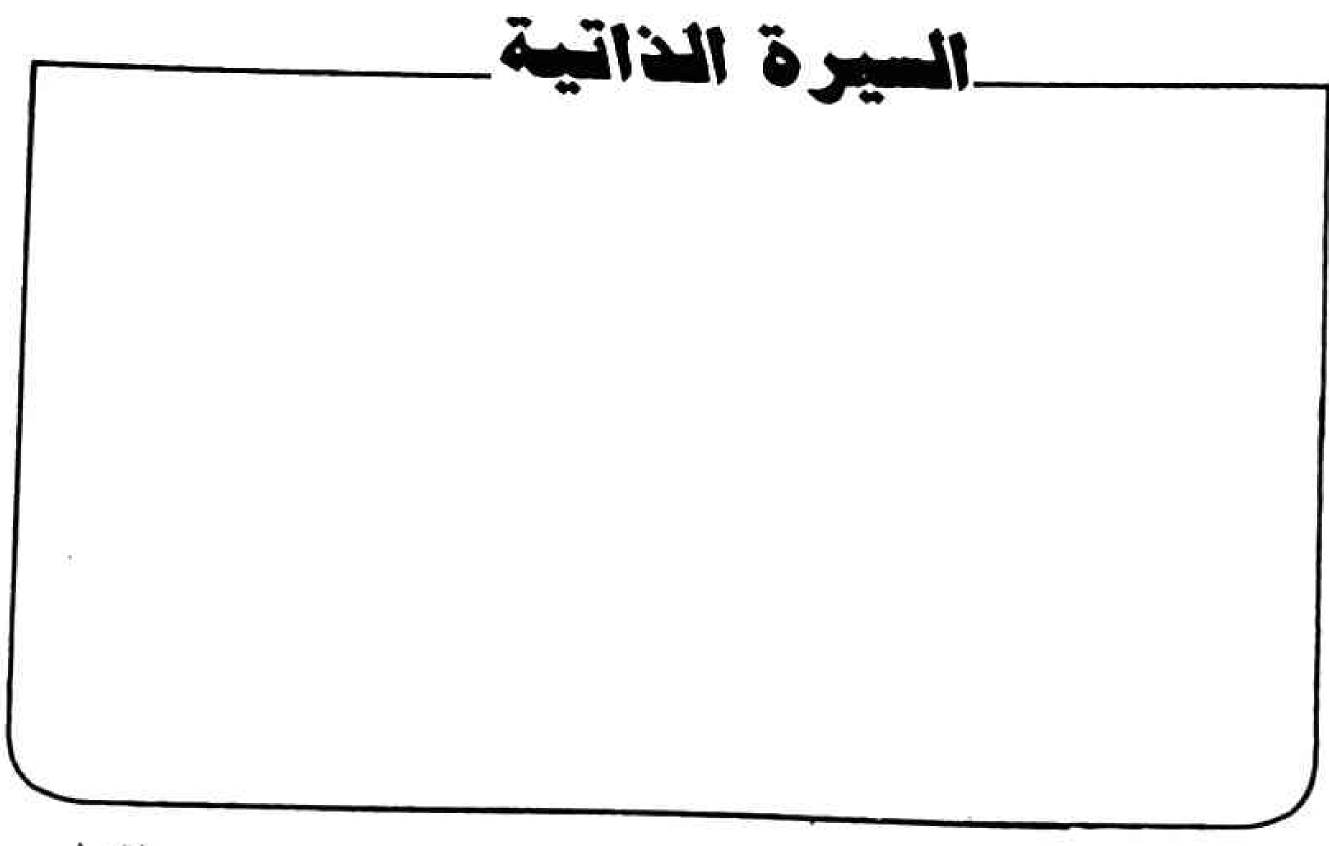
كارثـة، حيث يتعـذر في تاريخه تفادي الاثار المدمرة لنهجه الاخلاقي المتهور. تكمن العلة، ربما، في القوالب المكرورة لمثل هذه الحالة الـذهنيـة اي في وضعها الاشد تفاقماً. ان المرء ليتساءل بالتأكيد لماذا لم يسمح للمسكين لويس الخامس عشر ان يموت بلا خطبة تلقى في تشلسي. ولكن، ينبغي ان تستثمـر الفـرصة. يأخذ الواعظ نفساً طويلا ثم يسهب في تفصيـل كل ما هو واضـح كل الوضوح عن الموت وعدم جدوى مسايرة الذات.

ينطـوي فهم كارلايـل لكـرومويل، على سبيل المثال، على عظمة في التصـور الخيـالي المبـدع. غيـر ان ذلـك كله يصبح ضحية لرغبته المتسمـة بالمغـالاة في تحـويـل (المنقـذ) الغـريب الى بطل اخلاقي شديـد القـرب الى قلبه. لذلك يضطرب التكوين وتفقد الصورة قدرتها على الاقنـاع بعـد ان تتعـرض سيـر الحيـاة كلهـا الى التشويه. اجل، الاستغـراق المسبق في المسـائـل الاخلاقية يقتل العمل الفني، سواء كان سيـرة او روايـة. حالمـا نحاول اثبات شيء نخفق فلا نثبت شيئاً. لكن ذلـك لايعني القـول ان الافكـار الاخـلاقيـة العظيمة لايمكن ان تكـون جزء من نسيـج العمـل بحـد ذاتـه. تأملوا، مرة اخرى، الافكار الدرامية الغنائية لفاغنر. ليس بوسعنا القول ان الثلاثية تثبت شيئاً غير ان الافكار العظيمة تسري فيها بأسرها. طغيان الذهب، الافتداء بالحب ـ فكـرتـان تتطـوران من خلال تلك اللغـة التي تتسم بالاضطـراب والوضوح في الوقت نفسه، وهي ما ندعوه بالموسيقى. وارى ان الشيء نفسـه ينصـرف الى السيـرة العظيمـة، التي تلهمها وتدعمها العواطف الجياشة. ينبغي ان لايكون لها هدف اخلاقي، ولكن لابأس ان نسمع فيها من حين الى اخر النداء الصداح للقدر.



الفصل الخامس

السيرة الذاتية



في بدايــة سلسلة من المحــاضــرات عن موضـوع معين ، يبحث المحـاضـر عن فكـرة مركـزيـة لكي يستخـدمهـا كخيـط ودليـل لهـذه السلسلة . وبعـد ان يقلّب المـوضـوع ويتأمله من ثلاثة جوانب مختلفة يدرك ما يعطيـه وحـدتـه . فالسلسلة أشبـه بمنتـزه عظيم يضم قلعة في وسطه . المتنزه حسن التصميم والممرات تؤدي كلها الى مركز نجمة . عنـدمـا ندخـل من باب صغيـر، لا نعرف في البداية اي اتجاه نتوجه . نجـرب الاول والثـاني والثالث، فنجد انها كلها تشير الى وجود مركز لا مرئي ، وتتضح خريطة المتنزه كله .

يخيل الي ، ان هذا هو ما نحن بصدده الان . لقد توجهنا الى السيرة من خلال ممرات (العمل الفني) و (وسيلة للتعبير) و (العلم) وهي كلها تؤدي الى سؤال مركزي واحد : **هل يمكن معرفة الحقيقة حول انسان ما؟** حتى الان ، يبدو الجواب سالباً . ولكن ثمة شكلاً واحداً قد يوفر لنا سبباً للامل ـ اعني السيرة الذاتية .

يقول دكتور جونسن : «**لابد ان يكون الشخص نفسه خير من يكتب سيـرة حيـاته .**» هل كان الدكتور العظيم مصيباً . يبدو، للوهلة الاولى ، ان كل انسان يعرف حقائق حياته بدقة وان كل ما عليه ان يفعله هو ان يكـون صريحـاً في تسجيلهـا تسجيـلاً كاملاً . واذا اراد ان يكتب سيرة نفسيـة ، بشكـل خاص ، يتعين عليـه ، على ما يبدو، ان يتذكر اكثر من اي شخص اخر العوامل الداخلية للاثارة ودوافع وخفايا افعاله التي كان

يتمنى انجازها لو لم تحل دونه الظروف. هكذا يبدو الامر للوهلة الاولى. ولكن مع مزيد من التأمل، نجد انفسنا امام تحفظات مهمة. ثمة اسباب شتى تجعل قصة السيرة الذاتية زائفة او غير دقيقة:

١ـ الاول هو اننا ننسى. حالما نشرع بكتابة تاريخ حياتنا، يكتشف معظمنا انه قد نسي جزء كبيراً منها. الطفولة، بالنسبة الى العديد منا، صفحة بيضاء. فانا لا اتذكر حتى السابعة او الثامنة من عمري سوى بضع ذكريات مهمة. وهذه تبدو صوراً صغيرة معزولة في بحر مظلم من النسيان. ربما يكون هذا شيئاً من الضعف في شخصيتي، لان بعض الكتاب يتذكرون اكثر من ذلك. كان تولستوي يحتفظ بانطباع زاه عما شعر به في الشهر السادس من عمره عندما وضع في اناء خشبي للاغتسال. كان يتذكر رائحة الصابون على الخشب والسطح الزلق الشحمي تحت قدميه. وينقل سير ادموند غوس في كتاب (اب وابن) ذكريات واضحة تتسم بداهة بالصدق. ويتذكر غوته جيداً مشياته بجوار جدران فرنكفورت عندما كان طفلاً. ومما يثير الغرابة ان نلاحظ رغبته اثناء طفولته في الغوص في الف سبيل من سبل الحياة المختلفة وماكونه من انطباعات لاتختلف عما يكونه اي اديب وذلك في تأمله للحدائق الصغيرة لبرجوازية فرنكفورت.

ويقدم انتوني ترولوب وصفاً رائعاً لانطباعاته كصبي في السابعة من عمره فيقول: «اتذكر جيداً، عندما كنت صبياً صغيراً في المدرسة، دكتور بتلر، المدير يوقفني في الشارع ويسألني، وغيوم كوكب المشتري كلها قد تجمعت فوق حاجبيه والرعد كله قد هدر في صوته، عما اذا كان يجوز لصبي صغير قذر سيء السمعة مثلي ان يشوه سمعة مدرسة هارو! اواه، اي شعور انتابني في تلك اللحظة! ولكن لم يكن

بوسعي ان اتفحص مشـــاعـري . لا اشـك في قدراتي انـذاك ـ لكنني اعتقد انه كان قاسياً» .

يتـذكـر ترولـوب هذا الشعـور لانه شعور ناظر، وهكذا تبدو الطفولة للانسـان النـاضـج لاشيء غير سلسلة من الاحداث النادرة، وبخاصة تلك التي ولـدت انطبـاعـاً عنيفـاً مايـزال، لشـدة ما صاحبه من صدمة عصبية، يبعث فنياً الرعشة بعد مرور هذه السنين كلها .

لذلـك فأن طفـولـة تمـر بفتـرة حرب او ثورة تترك ذكريات اغنى مما تتركه طفولة هادئة وسعيدة . في (السيرة الذاتية) لبنيامين هايدن نلاحظ ماتركته فيه الثورة الفرنسية من انطباع قوي ، كما تجد الصبيان الانكليز يسلون انفسهم سنة ١٧٩٤ بمقاصل صغيرة لقطع رأس لويس الخامس عشر عشرين مرة في اليوم .

يروي اجدادنا واباؤنا لنا قصص طفولتنا ، وذكرياتنا هي في الحقيقة ذكـريـات لقصصهم . خير من يوضح ذلك هربرت سنبسر الذي حاول ان يتأمل نفسه من موقع الباحث ، فيقول :

«أخذت ذكرياتي عن احداث الطفولة ذلك الشكل الثانوي الذي اشك انها تأخذه في مراحل الحياة المتقدمة . ببساطة اتذكر انني قد تذكرت مرة . كانت ثمـة شقيقـة لي تصغرني بسنة واحدة هي لويزا . وقد توفيت في السنـة الثـانيـة من عمرها . ترك لعبي معها في الحديقة صورا باهتة عاشت طويـلا معي كمـا عاشت عدة سنين ذكـريـات عن ضياعي في المدينة التي تجولت فيها بحثا عن دار صديق لي كنت متعلقا به كثيرا ، وكـانت النتيجـة ان ارسلوا المنادي للبحث عني . غير ان اشد ذكرياتي الطفولية نظارة تستحق الذكر لما تنطوي عليه من اهتمام نفسي وهو ان اتـرك لوحـدي في البيت للمـرة الاولى . فقـد خرج الجميـع باستثنـاء

المـربيـة التي كلفت برعـايتي، لكنهـا سرعـان ما استغلت الفـرصـة فخرجت وقفلت الباب وتركتني لوحدي. كانت كنيسة كل القديسين، وهي اكبـر كنـائس مدينـة دربي تقـرع نواقيسهـا مساء يوم واحد من كل اسبـوع وقـد صادف مسـاء ذلـك اليـوم بقـائي في البيت وحيداً. كنت اتجرع الام التجربة الاولى للوحدة بينما كانت النواقيس تدق بانشراح، ولقـد خلق لدي اقتـرانـا اشعـر لفـرط شدته بالحزن كلما سمعت تلك النواقيـس طوال سني حياتي الباقية وحتى في سني حياتي الاخيرة.»

اجـل، كل ماتبقى لنـا من طفـولتنـا هو مثـل **هذه الاشياء الصغيرة - مشـاعـر مضطـربـة اختلطت باقتـرانـات ضاعت جذورها في بحر من الغمـوض**. لايكفي هذا لتفسيـر الخصـوصيـة الفـرديـة المعقـدة التي نكتسبهـا في السـادسـة او السـابعـة من عمـرنـا. من الحشـد الهـائل للمفردات والافكار والعواطف، ومن تعرفنا على العالم الخارجي، ومن الصـور المتعـاقبـة للمجتمع التي تتكون في الرؤيا الذهنية للطفل - من كل هذا، لانحتفظ عملياً باي شي. لذلك فأن السيرة الذاتية لطفولة ما تتسم على الاغلب بالابتـذال وتفتقـر الى الصـدق حتى عنـدمـا يكون المولف نفسه صادقاً.

وهـذا مايـدعو الى الاهتمام على نحو خاص بمذكرات اي شخص سنحت له فرصـة الحفـاظ على صورة صادقـة لهـذه الفترة من الحياة. لقـد وصف موريس بارنـغ هذه الفتـرة من حيـاتـه بطـريقـة ساحـرة في (عـرض دميـوي للذاكـرة) واجـدني مغرماً بالصفحات الاولى من تلك السيرة الذاتية الجميلة (المرتد) لفوريست ريد.

ان آلية النسيان تعمل طوال الحياة. نحن لاننسى الفترات الاخرى كليا مثلما ننسى الطفولة، لان الانسان الناضج يبنى في اطار اجتماعي

وبنتيجة ذلك، ترتبط ذكرياته ثابتة بحقائق ثابتة تحيط به وتستحوذ على انتباهه. غير انه لو كان بوسعه عزل نفسه تماما عن الناس لنسي فترات كاملة من حياته. وحتى لو تذكر فانه ذكرياته تبقى ناقصة. لنفترض، على سبيل المثال، انني احاول ان اتذكر نفير عام ١٩١٤. سأكتشف صورا معنية بالتأكيد، ولكن ماذا تمثل هذه الصور؟ ربما بضع دقائق. اما البقية، اما الساعات الطويلة من الحيرة والحسرة فقد اختفت كلها. اننا نلاحظ قدرتنا على النسيان عندما نصادف مادة تفصيلية عن حدث ماكنا قد شهدناه بالفعل. ثم عندما نقرأ مذكراتنا، تنهض الصور امامنا. ولكننا نلاحظ اننا لو لم نحتفظ بالشهادة المكتوبة لاعددنا سجلا ليس ناقصاً حسب وانما غير دقيق كذلك.

وهكذا ثمة قيمة خاصة لتلك الذكريات المثبتة في اليوميات، مثلما هي الحال مع السيرة الذاتية اليها يدن، على سبيل المثال، التي اشرت لها للتو. قد تبدو يوميات مجردة بسيطة ومملة بسبب رتابة شكلها. غير ان نتف اليوميات المحاكة في نسيج الرواية تعطيها احساساً رائعاً بالاصالة. وربما كتبت عدة مذكرات شهيرة بمساعدة يوميات فترات سابقة. ليس من السهل ان نتصور كيف كتب الكاردينال دي ريتز، على سبيل المثال، بعد خمس عشرة اوعشرين سنة، مذكراته التي بعث فيها مناقشات كاملة مع الملكة او مع مارازين لو انه لم يستفد من يومياته من جهة ومن سجلات البرلمان من جهة اخرى.

نحن ننسى كذلك احلامنا بشكل خاص. ننساها بعد بضع دقائق من يقظتنا فتغيب بشكل كامل عن السيرة الذاتية الحقيقية. ان حياتنا وافكارنا تتكون جزئيا من مادة الاحلام. غير ان عملنا القصصي يفتقر الى الواقعية والاحلام في ان واحد. تحتوي ايامنا وليالينا على عدد

لامتناه من الصور والانفعالات، واللامتناهي لاينضب. يكتب جيمس جويس، على سبيل المثال، ثمانمائة صفحة في روايته يوليسيس لكي يسجل يوماً واحداً في حياة رجل وما يزال دونه الكثير. فماذا عسانا ان نقول في كاتب السيرة الذاتية الذي يضغط عشرين الف يوم من حياته في كتاب او كتابين؟

(٢) ـ العامل الثاني المؤدي الى تحريف الحقائق في السيرة الذاتية هو النسيان المتعمد. يلجأ كاتب السيرة الذاتية، شاء ام ابى اذا كان كاتبا موهبا الى جعل حياته عملا فنيا. ولكي ينجز ذلك بنجاح، يجد ان مادته، حتى عندما تُنقّى بفعل عامل النسيان ماتزال مادة واسعة. خذوا، على سبيل المثال، يوميات بيبس. انها تبعث على السرور كثيراً، وثمة الف سبب وسبب غير أدبي لشغفنا بها. ولكي نجعلها عملاً فنياً، ينبغي ان نحذف منها الكثير. وينطبق الامر ذاته على (اميل)، وهي يوميات قصيرة تتمتع بسحر التسجيل اليومي الصريح وبالسحر الفني الذي تضفيه على القصة وحدة شخصية الكاتب. يشير هربرت سبنسر الى ان الذاكرة تسقط وتكون وتشذب وتغير الحقيقة لانها لاتترك حيزاً للحياة اليومية والاحداث البسيطة والفترات الساكنة التي لايحدث فيها حدث غير متوقع والتي تشكل كلها، مع ذلك، المادة الاساسية للوجود الانساني. يقول سبنسر «يضطرُ كاتب السيرة او السيرة الذاتية الى حذف المادة العادية للحياة اليومية من قصته والى تحديد نفسه كليا بالاحداث والاعمال والخصال الملفتة الانتباه. ان كتابة الكتب الغثة وقراءتها امر مستحيل رغم انها مطلوبة في حالات اخرى. فعندما يستبعد الكاتب ذلك الجزء الممل من حياة الشخص المعني ـ وهو الجزء الاعظم الذي يشترك به مع الاشخاص الاخرين ـ ويقدم الاشياء الصارخة حسب، فانه يخلق الانطباع بان حياة هذا

الشخص تختلف عن حياة الاخرين اكثر مما هي فعلاً. لامناص من هذا النقص».

تؤكد هذه الملاحظة الثاقبة العميقة ماقلناه عن الاخلاق الفردية التي هي حصيلة كل انواع السيرة. عندما نقرأ حياة شخص نكون انطباعا بأنها اكثر امتاعا واشد تميزاً من حياتنا. وهذا صحيح الى حد ما، لانها حياة انسان عظيم. لكن ذلك الى حد ما. ربما لان الاحداث المدهشة التي نقرأ عنها لم تشغل الا ساعات قلائل من حياة البطل بينما لاتختلف البقية عن حياتنا. ان الذاكرة فنان عظيم. فهي تجعل من ذكريات كل شخص عن حياته عملاً فنياً وسجلاً غير امين.

٣ ليس النسيان الوسيلة الوحيدة التي تغير السيرة بفعلها وجه الحقيقة. الوسيلة الاخرى هي الرقابة الطبيعية التي يمارسها العقل على كل ماهو كريه وسمج. دعنا تعود قليلاً الى متعة الطفولة. فاذا كانت تبعث على السخط او الشعور بالعار، لن تروى بصدق على الاطلاق. اننا نتذكر الاشياء عندما نريد ان نتذكرها، ونودع في طيات النسيان كل ما يؤذينا ـ نغيره بوعي في البداية. نجعل قصتنا اكثر امتاعاً، اكثر حيوية، اكثر اثارة من الحدث الفعلي. نجاحنا هذا يشجعنا على المضي في مسعانا حتى نبلغ بالتدريج مرحلة لا نتذكر عندها سوى القصة وننسى الحدث الفعلي. وبمرور الزمن، يحل عمل مخيلتنا محل الصور الباهتة لواقع زائل. وكمثال على طفولة يغيرها بدون وعي شعور غريب بالعار تشير الى دزرائيلي الذي يذكر في كل نتف السيرة الذاتية التي تركها ان عائلته تنحدر من البندقية بينما هي في الحقيقة من مدينة صغيرة تدعى موزلي. ويبدو أن البندقية قد أغرت دزرائيلي باسمها الشهير وتاريخها وقصورها الجميلة وبالذهب والحمام في ساحة سنت مارك، فمضت عملية الاحلال في ذهنه،

رغماً عنه.

يقول هارولد نيكلسن: «لم يقصّر سونبرن احياناً في تزويق شجرة عائلته باجداد للزينة ومن صنع مخيلته.» فتحدث عن عناصر فرنسية في منحدره واوضح انها مستمدة من ماركيز دي سيد. لم يكن ذلك صحيحاً. ليس ثمة سوء نية في هذا التزييف، لكنه مع ذلك تزييف يغير وجه الحقيقة.

٤ـ الشكل الاخر للرقابة هوما يفرضه الشعور بالعار. قليلون هم الرجال الذين يمتلكون الشجاعة للتصريح بحقيقة حياتهم الجنسية. بوسع المرء، بالطبع، ان يشير الى روسو الذي بدا صريحاً للغاية في مقطعين او ثلاثة. غير ان المرء قد يتساءل بشكل مشروع عما اذا لم يكن روسو قد بالغ بذكرياته في اطار استعراضي.

على اية حال، يثبت مثال روسو ان مثل هذا التعبير الجريء يصدمنا في موضع غض، ويذكرنا بفكرة سوفت الرهيبة ـ برلمان من رجال عراة. شئنا ام ابينا، اصبح الرجل بكامل ملابسه، الرجل المتحضر اصدق صورة من الرجل العاري. اننا شاكرون لبنيامين كونستانت الذي يروي لنا قصة غرامياته، لانه يرويها لنا بشكل لائق. الايحاء في مثل هذه الحالات افضل من الوصف.

العاطفة وليست وظائف الاعضاء هي ما يشكل الخصوصية الفردية. والى جانب ذلك، كيف يتسنى لكاتب السيرة الذاتية ان يقول الحقيقة عن مثل هذه الاشياء. مادام قد اختار الكتابة، فانه فنان يحس مثله مثل اي فنان اخر بالحاجة الى الخلاص. ولكي تصبح قصته خلاصاً حقيقياً، لابد للكاتب من ذريعة يجدها في قصة حياة اكثر انسجاماً مع رغباته مما كانت عليه حياته بالفعل. . ولكي يهب نفسه هذه الحياة يفعل الكاتب ما يفعله الروائي: يخلقها. الفرق الوحيد بينه

وبين الـروائي انـه في اثنـاء خلقـه هذه الحيـاة، سيقـول، وربما يؤمن كذلك بانها حياته، بينما يعي الروائي عمله الابداعي.

يقـول فوريست ريـد: «ينبع الحافز الاول للفنان، كما يخيل اليّ، من سخطـه. فنـه ضرب من البكاء على الفردوس... بوسعي ان اعد بتقـديم العـالم الحقيقي والنـاس الـذين يعيشـون فيـه بدون اية خرقة للتستر، لكني ادرك انني لن استطيع المحافظة على وعدي».

٥ـ **ان الـذاكـرة لا تخفق فقـط، سواء بمـرور الـزمن او بالـرقـابـة المقصـودة، وانمـا تخلق، بعـد الحـدث، وتسدد المشاعر او الافكار التي ربمـا كانت السبب في حدوثـه والتي نختلقهـا بعـد وقـوعـه.** من الناحية الفعلية، الحدث هو وليد الصدفة. ففي حالات شتىٰ نكتشف دوافـع ساميـة وبطولية لاعمال اديناها دون قصد اووعي. أصحيح حقاً ان القيصر كان يقصد عبور الروبيكون؟ من المؤكد ان نابوليون لم يكن يرغب في البرومير الثامن عشر. اقرأوا مذكرات الجزالات وقارنوا بين ما اصبحت عليـه المعـركـة من قطعـة نثر رائعة في مذكرات الرجل الذي قادها وما كانت عليه المعركة بالفعل. كلنا قد شهد معارك معينة. ثمة خطـة واضـحـة قبـل الـتـحـرك.

تقدمٌ متواصل وفق الخطط التي يضعها ضباط الاركان. ولكن ما ان تبـدأ المعـركـة حتى يأخـذ الجنـد بالرواح والمجيء والدوران وتنقطع اسـلاك الهـاتف ويتنـاثـر الجند. التقرير الصريح لهذا الوضع سيكون وصفاً لحالة من المعاناة الذهنية الفظيعة. غير ان الجنرال سيكتب في مذكراته: «ثم اخرجت الجند من الغابة وقررت ان اهاجم ميسرة العدو.»

وينصرف الامر نفسه الى الحياة السياسية. ان نبر صوت المتحدث ونـوع المحـادثة يؤثران في القرار. وتغير مشاعر الحب او الصداقة مهنة

الانسـان بأسـرهـا، فعنـدما يتزوج من امرأة لا تشاركه افكاره السابقة، يغير حزبـه السيـاسي وعقيـدتـه ويجـدد فلسفته. ويجعل المرأة مركز منهجـه كمـا هي الحال مع اوغست كومت عندما دخلت حياته كلوتيلد دي فوز. فاذا كان اقتصـاديـا يتـلاعب بالارقـام ويجعـل الاحصائيات تعلن ان ما يعـرفـه سيبعث السـرور فيمن اصبح عزيـزاً عليـه. وعندما تصبح الازمـة في الماضي، يعود بافكاره الى الوراء ليفسر الامور على نحـو عقـلاني ويقـول في نفسـه: «انني اشتراكي، انني وضعي، انني محـافـظ... كان تطـور افكـاري كمـا يلي. هذه العمليـة وتلك من عمليـات الاستـلال المنطقي اقنعتني.» وفي كهـولتـه، يجد نفسه (لو يتفحص ماضيـه) امـام هذه السلسلة من الازمـات غيـر المتمـاسكـة والمتناقضة. ولكونه لا يتحمل ان يرى نفسه عاجزاً عن فهم نفسه فانه يجعل من حياته نظاماً معيناً يسعى الى جعله متماسكاً.

لننظـر الى قضيـة روسـو. فهي تتـوفـر على اهميـة بالغـة لان كتاب (الاعتـرافـات) ألهم الـرجـال الآخرين الرغبة في كتابة سيرهم الذاتية والشجـاعـة للاقـدام على ذلـك. يقـول روسو: «انني ابدأ مشروعاً لا سابق له ولن يكـون له مقلدون.» نجـد في حالـة روسـو اعتـرافـاً بان الكـاتب يتمنى ان يكـون صادقـاً حد التـذلـل، كمـا نجـد سلسلة من الـرسـائـل المكتـوبة على مستوى عال من عزة النفس. حسنٌ، عندما نقـارن الـرسـائـل مع (الاعتـراقـات) نجد ان روسوقد بالغ في السنين الاولى من حيـاتـه بغبـائه وبلادته. كما ان رسائله، لشدة ما عبرت عنه من ذكـاء، لا يمكن ان يكتبهـا الـريفي الصغيـر الـذي يصفـه في (الاعتـرافـات) لمـاذا؟ ربمـا اراد ان يضـع عقله في مستـوى واحد مع وضعـه المتـواضع. الى جانب ذلك، كان روسو وهو في الخمسين من عمـره، جمهـوريـاً مستقـلاً يتوق الى ان يرى في نفسه عندما كان شاباً

العلامات الاولى لهذا الاستقلال. غير انه كان حتى الخامسة والعشرين من عمره شاباً لين العريكة، سمجاً ساذجاً يفتقر لاية مبادىء صارمة. في (الاعترافات) يغفل كلياً ـ رغم اتضاح ذلك في رسائله ـ الاشارة الى ان تعسف السفير الذي كان يعمل سكرتيراً له هو الذي قاده الى افكار الطبيعة والحرية. لوكان رئيسه ذكياً لما كان لدينا روسو ـ ولكن روسو لا يعترف بذلك. (الاعترافات) اذن هي «مذكرات تبريرية اكثر من كونها سيرة منزهة عن اي غرض.»

٦ـ ثمة سبب اخير لافتقار السيرة الذاتية الى عامل الصدق، وهو الرغبة المشروعة في حماية اولئك الذين شاركونا الاعمال التي نصفها. حتى لو اعتزمنا قول الحقيقة كلها عن حياتنا، فاننا لا نملك حق قول الحقيقة كلها عن حياة الناس الآخرين. او في الاقل، لا نعتقد اننا نمتلك هذا الحق.

يجب ان نسلم بان لورد بايرون قد كتب اعترافاً. كان لابد ان نجد صعوبة في التسليم بان بايرون قد كتب اعتراف (كارولاين لامب) بشكل مباشر وغير روائي.

يتعذر علينا، اذن، استرجاع الماضي، ويتعذر علينا تغييره بدون وعي، كما يتعذر علينا تغييره بوعي. هذه هي المصاعب التي تجعلنا نعتقد باستحالة كتابة سيرة ذاتية حقيقية. ان كاتب السيرة الذاتية المتفوق بحاجة الى نبوغ وبصيرة تحليليين مثل نبوغ بروست وبصيرته والى احساس بوحدة الانسانية مثل احساس فرناندز، وهو بحاجة، فوق ذلك كله، الى عدم التحيز والموضوعية في الموقف من حياته وبما يمكنه من استعراضها بالطريقة المتجردة ذاتها التي استعرض فيها بيرغوت (بطل بروست) حياة اشخاص الرواية العاديين.

هل يتعذر علينا تصور مثل هذا الشخص؟ كلا، ولكنه لم يظهر حتى

الان، مع الاسف.

تقول جين كارلايل: «لو كتبت سيرة حياتي من البداية حتى النهاية دون اي تحفظ او تلوين، لاصبحت وثيقة ثمينة لمواطني بلدي في اكثر من شأن. لكن ضرورات الاحتشام لا تسمح بذلك!»

مع ذلك ثمة امثلة لسير ذاتية مرضية. لديكم واحدة منها في انكلترا وقد نشرت وكاتبها على قيد الحياة. اعني (أب وابن) لادموند غوس. ويبدو ان الذي حدا سير ادموند على كتابة الكتاب هو الدافع الاعتيادي للروائي اي الرغبة في الحرية والخلاص.

ولكن لفرط لطافة نبرها وصدق بورتريتاتها وعظمة تجردها، لا يحس القارىء بالصدمة في اية لحظة. يقدم كتاب (اب وابن) دليلاً نادراً على ان التفحص المطلق لذات المرء امر ممكن.

دعني اقدم لكم في الحال الاسباب التي جعلت هذا النجاح ممكناً. (اب وابن) سيرة فكرية، سجل تاريخي لتطور افكار الانسان وذكائه. وتتمتع (السيرة الذاتية لمارك رثرفورد) بالسحر ذاته واحيانا بالنبر ذاته اللذين تتمتع بهما (أب وأبن). يندر ان تحدث انسان بنبر اشد طبيعية منه عن حياته الدينية ونشأة شكوكه وافكاره في الحب والموت. صحيح ان قصة مارك رثرفورد كانت قناعاً خفيفاً للسيرة الذاتية وانها كانت تختلف عن قصة وليم هيل وايت كاتب هذه السيرة. غير ان هذا الاختلاف محصور في الجانب الواقعي فقط بينما يتسم الاعتراف الروحي بالصدق. ومرة اخرى، النجاح كبير. ولو مضينا الان الى السير الذاتية المنشورة بعد وفاة اصحابها، نلاحظ في الحال ان الامثلة الكاملة الوحيدة هي تلك التي وصف فيها المؤلف تطور العقل حسب. خذوا، على سبيل المثال، جون ستيورت مل، او نيومن، او غبن، وبدرجة اقل، هوبرت سنبسر، ولدينا (ذكريات عن الطفولة

والشباب) لارنست رينان. لماذا تتفوق هذه السير الذاتية الفكرية على البقية؟ اولا، اعتقد ان احساسنا بكل ما يتصل بالروح يفوق من الناحية الفعلية احساسنا باي شيء آخر في حياتنا ولو انه ليس كذلك من الناحية الظاهرية. والسبب الثاني هو ان تحفظنا في الجانب الفكري اقل بكثير من تحفظنا في الجوانب العاطفية والحسية. قد ننظر الى بعض اعمالنا او مشاعرنا بشيء من الخجل، ولكننا قلما نشعر بالخجل من افكارنا. عندما نمسك بالقلم ونشرع بالكتابة، فاننا نشرح اراءنا لاننا نرى الخطوات التي بلغنا بفضلها موقعنا الفكري خطوات مشروعة واذا كنا لا نراها كذلك ينبغي ان نتصرف بشكل اخر.

هنا تكمن، على سبيل المثال، الروعة المتسمة بالهدوء لكتاب كـ(السيرة الذاتية) لجون ستيوارت مل. لا شيء يحدث. ويبدو الامر كما لو ان حياة بأسرها قد تكرس في طلب التفكير الدقيق. تجرد الكاتب كامل. وعندما يتناول انسانا يختلف عنه يحكم عليه بصفاء مدهش. لا أود ان اثقل عليكم باقتباسات تعرفونها افضل مني، انما اريد ببساطة ان اقرأ عليكم بضعة سطور كتبها جون ستيورت مل حول كارلايل. لم يكن مل يحبه، بل لم يكن متوقعاً منه ان يتفهمه. مع ذلك، هذا ما قاله عنه:

«لم أزعم لنفسي القدرة على الحكم على كارلايل. كنت اعلم انه شاعر ولم اكن كذلك، وانه رجل فراسة ولم اكن كذلك، وهو لهذا السبب لم يكن فقط يسبقني في رؤية اشياء عديدة ليس بوسعي رؤيتها الا بعد ان أنبه اليها، وانما من المحتمل ايضاً انه كان يرى اشياء عديدة لا اراها حتى لو نُبهت اليها. كنت اعلم انني لا يمكن ان ارى ما حوله ولم اثق بقدرتي قط على ان ارى ما فوقه، ولم ازعم لنفسي القدرة على اصدار حكم محدد بشكله المطلق عليه، الى ان فسر لي طبيعته

شخص يتفوق عليّ وعليه، كان شاعراً اكثر من كارلايل ومفكراً اكثر مني وكان عقله وطبيعته يضاهيان عقل كارلايل وطبيعته، بل يتفوقان عليهما.»

الاعتراض الوحيد الذي نسجله على كتاب كهذا هو: اليس امراً مصطنعاً ان نعزل التطور الفكري للانسان على هذا النحو؟ الجواب هو ان الامر ليس مصطنعاً عندما نتعامل مع بعض الاشخاص ممن تشكل الحياة الفكرية كل شيء بالنسبة اليهم. اما حالة سبنسر فتختلف اختلافاً قليلاً، اذ أنه لم يشأ ان يكتب سيرة ذاتية مثل سيرة مل الذاتية حسب وانما كذلك ان يقدم وثيقة علمية عن شخص كان بالنسبة اليه اكثر اشخاص عصره اثارة للمتعة والاهتمام. وهذا الشخص هو سبنسر نفسه.

لقد بدت لي كتابة تاريخ طبيعي عن نفسي اضافة نافعة الى الكتب التي كانت كتابتها الشغل الشاغل لحياتي. في الفصول التالية، حاولت ان اقدم مثل هذا التاريخ الطبيعي. ولا افترض انني قد نجحت كلياً. ربما نجحت جزئياً. وعلى اية حال، فقد اتضحت حقيقة مهمة هي ان الطبيعة العاطفية عامل مهم في تكوين نظام الافكار لا يقل اهمية عن الطبيعة الفكرية.

لا ريب ان هذه الاسطر القليلة رائعة. فعبارة «تاريخ طبيعي عن نفسي» جديرة بالتذكر، وستشكل بالفعل الشعار المثالي لكاتب السيرة ان استطاع فعلاً ان يكتب «تاريخاً طبيعياً عن نفسه».

لكنكم، مع ذلك، تلاحظون افتقار هذه التاريخ الطبيعي الى الموضوعية وعدم التحيز، حتى في حالة سبنسر. فهو يثير تساولات مشروعة عما اذا كان للمرء ان يثني على نفسه في السيرة الذاتية، ويشير الى ان تقصير الكاتب في ذكر الحوادث التي طبعت تقدم

شخصيتـه ونجـاحه يضعف من قيمة قصته . ومن جهة اخرى، فان ذكر بعضهـا ، بقـدر ما يحقق له من شرف ، يبـدو للاخـرين مؤشـراً على الغرور، رغم انه قد يكون وليد الرغبة في تقديم عرض متكامل او وليد الاحسـاس بأن الانصـاف والعـدل يقتضيـان ذكـر الجـوانب الايجابية مادامت النقاط السلبية قد ذكرت .

مالعمل اذن؟

للوهلة الاولى يبدو لمن يرسم بورتريته ويروي قصة حياته بنفسه ان بوسعه ان يكون صادقاً . لكن ذلك مستحيل .

ثمة وسائط عديدة تشوه الاشياء التي ينظر اليها من خلالها . والسيرة الـذاتيـة تولـد تشـويها لا علاج له . ورغم هذه الامانة كلها، لا مفر من الـقـول ان سبـنسـر قد اثنى على نفسـه بعض الشيء . ان نزوع اي شخص الى الغطرسة والغرور يولد فينا الاحساس بوطأة شخصيته حتى يكـاد يتعـذر علينـا سمـاع شخص يتحـدث عن نفسـه دون ان يثيـر سخـريتنـا . وهـذا ظلم وربما عبث، لكنه ليس كذلك . ليس ثمة ماهو مضحـك حقـاً في المقطع الذي سأقرأه عليكم، ومع ذلك لا يسعنا الا ان نضحك عندما نسمعه :

«من المحتمـل ان يكـون قراء عديـدون ممن سيقـرأوا الصفحـات الســابقـة قد صدمهم فقـدان التجـانس في اهتمـاماتي الذهنية . . . . فنتـاجـات الفعـل الـذهني تمتـد ، اذن ، من مبـدأ وظـائف الدولة الى موظفي التسـويـة ، ومن تكوين الافكار الدينية الى دوزان الساعة ، ومن قانـون التنـاظر العضوي الى آلية التخطيط ، ومن مبادىء الاخلاق الى مقيـاس الســرعة ، ومن مبدأ ميتافيزيقي معين الى مرود لشد الملابس ، ومن تصنيف معين للعلوم الى مفصـــل قصبــة صيــد السمــك ، ومن القانون العام للنشوء والتطور الى نمط افضل في تزيين الذباب

الاصطناعي . »

من المضحك ان نسمع رجلاً يسأل نفسه بجدية عن مصدر مقدرته الرائعة على الكشف قائلاً : لدي مَلَكة غير اعتيادية على الأبانة وطرح معطياتي و استدلالاتي واستنتاجاتي المنطقية بوضوح وتماسك غير مألوف . مامصدر هذه الملكة؟ لقد امضى جدي حياته كلها في التعليم وأمضى والدي كذلك حياته كلها في التعليم . . . . ليس بوسع احد ان ينكر انصرافي الى النقد . كانت الأبانة عن ارائي تقترن بالكشف عن النواقص في اخطاء الاخرين . واذا كانت هذه من خصائص كتاباتي ، فأنها ايضاً من خصائص اسلوبي في الحوار . فالميل الى البحث عن الاخطاء يطغي على اهتماماتي على نحو كريه . ان اشارة الناس من حولنا الى الاخطاء في الفكرة والحديث كانت ومازال عادة مستعصية طوال الحياة كلها ـ عادة كثيراً ما لُمتُ نفسي عليها ولكن دون جدوى . ما مصدر هذه العادة؟ المصدر ذاته الذي مر بنا تواً . فبينما يمضي المدرس نصف وقته في الابانة والتوضيح ، يمضي النصف الاخر في النقد ـ في تتبع الاخطاء التي يقترفها اولئك الذين يقرأون الدرس ، او في تصحيح التمارين ، او في فحص الحساب . وفي ذلك كله يوظف القوى الروحية والفكرية باحساس باداء الواجب . وهنا ، دعني اضيف كذلك ان الاحساس بالواجب يبعث في نفسي الرغبة في النقد ، فعندما افلح في كبح جماح نفسي احياناً وامنعها من التعليق على شيء أسيء قوله او فعله ، يغمرني شعور بعدم الارتياح كما لو أنني قد اهملت شيئاً كان ينبغي ان افعله . »

لعلكم تلاحظون ان سبنسر يحاول هنا ان يقسو على نفسه . غير ان بروست اشار بحق الى انه مهما كانت قسوتنا على انفسنا فهي اقل من قسوة الناس الاخرين علينا . يلتقط البعض عبارات معينة استخدمناها

وبـدت لنـا طبيعيـة ويعلق عليهـا ويعدها دليلاً على الأنانية والحماقة . كما تُفسر أعمالنا بصورة معقدة وظالمة ـ ولحسن الحظ، نحن لا نعرف بذلـك، اذ لو عرفنـا لمـا تجرأنا على ان نقول او ان نفعل شيئا . وعندما نحـاول ان نرسم بورتـريتنا الخاص بالاخرين ينبغي ان لا نستغرب اذا لم يقبلوا البورتريت كصورة لهم .

لقـد اراد سبنسـر ان يكتب تاريخاً طبيعياً . واراد كتاب السيرة الذاتية الاخـرون ان يكتبـوا اعمـالاً ادبيـة . لقـد افسـد الحرص على الشكل الادبي بساطة العمل، كما هي الحال لدى دي كونسي . أما الاسلوب الانيق والعبارات المتوازنة، كما هي الحال لدى غبن، فتحظى بقبولنا بسـرعـة حتى في لحظـات الانفعـال الشديد لاننا ندرك ان الاحساس بالتـوازن جزء من شخصيتـه . كانت العبارة بالنسبة اليه، حتى في اسوأ لحظاتـه، جزء لا يتجـزأ من حيـاتـه . انهـا تثيـر المشاعر والعواطف، وتسكّنهـا بتـرددات لطيفة من موجاتها المنتظمة، ثم تجعلها تخلد الى الـراحـة . ليس بوسـع قاريء غبن الا ان يتعـاطف مع كاتب وجـد في عمله فائـدة مطلقـة . تتمتـع سيـرة غبن الـذاتيـة بالعظمة والبساطة مما يجعلهـا من اكثـر الكتب سحراً في اللغة الانكليزية . لكنها ماتزال دون ما نبحث عنه ـ اي ان تكون خير ما يعبر عن الانسان . انها صورة لكائن استثنائي، لصانع منصرف كلياً الى صنعته .

اذن من سيعطينا الانسان الكامل؟

بالتأكيـد، ليس بين كتّـاب السيـرة من يقـدر على ذلـك . كان غوته حكيمـاً عنـدما اطلق على سيرته الذاتية (الشعر والحقيقة) . ويتعذر الا يكـون سجـل حيـاة معينـة خليطاً من الشعر والحقيقة . ان حياتنا شيء ثمين لدينا . . . فكيف لا تبدو هذه الاحداث التافهة البسيطة والعادية

مهمة بالنسبة الينا، بل اكثر اهمية من اي شيء اخر في العالم وهي التي الهمتنا هذه المشاعر الجميلة؟

اننا نعلم باننا لا نملك في هذا العالم سوى تلك الاربعين او الستين عاماً. لابد لنا ان نحبها لكي تكون اعواماً جميلة، او في الاقل لكي تضم لحظات نادرة من الكمال. عندما لا توفر الحياة مثل هذه اللحظات، نعمد الى خلقها، والى تركيبها - اي اننا شعراء بكل معنى الكلمة.

يدرك رسامو البورتريت جيداً ان الجالس لا يرضى على الاطلاق بصورته بينما تبدو له الصور الاخرى التي يراها في الاستديو نفسه صوراً ممتازة.

هل يعد هذا غروراً مستهجناً؟ كلا، لاننا قد التقينا وجهنا في المرآة وفي تعابير الاخرين وفي مخيلتنا. نعرف ان وجهنا غير كامل، ونعرف انه قبيح لكن ثمة امل يراودنا على الدوام ان يترجم رسام البورتريت بأمانة ما يكمن لدى كل منا من حسن نية غير مناسبة وغير مجدية. ينطبق الامر ذاته على البورتريتات ذات السمة الاخلاقية. ان اقسى سيرة ذاتية تبقى ضرباً من مرافعات المحاكم. يقول ترولوب: «ان اقول اويقول اي انسان اخر كل شيء عن نفسه امر مستحيل. فمن بوسعه ان يحتمل الاعتراف بارتكاب عمل دنيء؟ وهل ثمة من لم يرتكب اي عمل دنيء؟»

ينبغي ان لا نثير الساخرين ضد ترولوب في هذا الميدان. يقول كاردنال دي ريتز، على سبيل المثال، للرهبان المصدومين عندما كان يملي عليهم مذكراته: «استمروا، استمروا، لقد فعلتها، وليس ثمة عار في ان اتحدث عنها.» ريتز نفسه يترافع دفاعاً عن نفسه وكذلك الحال مع روسو وجيد.

لقد شرعنا ، مرة اخرى ، برحلة قنص ، ومرة اخرى فلتت طريدتنا ، وسنرى في محاضرتنا الاخيرة ان كانت طريدتنا قد التجأت الى الرواية .

*****

الفصل السادس

السيرة والرواية



•

كنا نبحث سوية مدة خمس ساعات عن ظل يطير امامنا ـ هذا الظل هو الحقيقة بشأن انسان ما. سألنا انفسنا عما اذا كان بوسع كاتب السيرة ان يمسك بها، ويبدو انه ليس بوسعه. وكلما ظننا اننا سنضع يدنا على الكتف الشبحي للسراب، انقسم الى نصفين وهربا في دربين مختلفين وباتجاهين متعاكسين. هربت في احد الاتجاهين افعال الانسان وحياته الخارجية التي تمثلها عن حق الوثائق والادلة. فالمرء يعلم انه سافر وانه التقى هذه المرأة او تلك وأنه تحدث بهذا الحديث او ذاك. وهربت في الاتجاه الاخر حياته الداخلية التي اختفت حالما ظننا اننا قد امسكنا بها. كانت حياته الداخلية بعض الاحيان قد تبلورت بشكل يوميات اورسائل غير ان هذه الوثائق تثير الريبة. احسسنا ان ثمة دون هذه الوثائق شيئا اخر ليس غريباً علينا، انه التدفق المستمر للافكار، للصور الخفية التي تمر في الذهن، لسلسلة من القرارات والاعتذارات.

ولكن، مع الاسف كيف يتسنىٰ لنا معرفتها؟ عندمل يتوجب علينا التعامل مع ميت ترقد عظامه في صندوق او يسكن رماده في جرة، فان الافكار والصور تكون قد ولت الى الابد، ويتعذر على اكثر البحوث صبراً وروية ان يؤدي الى شيء غير الغبار.

وعندما ترينا يوميات او تقرير معاصر نوايا بطل الى جانب ممارسته

الفعليـة فانـا نجدهما على طرفي نقيض. في اللحظة التي يتعين فيها علينا ان ندينه بشدة على فعل معين اقترفه، تجردنا صراحته في التعبير عن نواياه من سلاحنـا. يتعـذر علينـا تفسير عمل معين عندما لا نعرف عن الشخص المعين سوى هذا العمـل. لعلكم تعـرفون قصة روزيتي الذي ندم كثيراً على موقفه الاناني من زوجته عند وفاتها فقرر ان يدفن معهـا القصـائـد التي كتبهـا بعـد زواجـه وكانت بالنسبة اليه رمز الذنب الذي اقترفه بحقها. ولعلكم تعرفون كذلك بأنه لم يستطع، بعد بضعة اشهـر، مقـاومـة ما كان يعتمـل في نفسه من رغبة جامحة في فتح القبر واسترداد القصائد بعد ان عذبه نسيانه هذه القصائد. قصة مرعبة بوسع الروائي ان يصنع منها رواية مثيرة يرينا فيها ما كان يعتمل في نفس روزيتي اثناء فترة الرغبة في فتح القبر وكذلك في اثناء تنفيذ الخطة.[1] ولكن ماذا عسى ان يفعـل كاتب السيـرة؟ انـه لا يعرف الا القليل.... ماذا كان يدور في ذهن روزيتي بالضبـط؟ ماذا كانت مشـاعـره في اللحظة التي قرر فيهـا خطـوتـه الاولى. اين دفن المخطـوطـة؟ ماهي مشـاعـره في اللحظة التي اتخذ فيها قراره الرهيب؟ لاندري، ولن ندري.

ان ممـا يقلق كاتب السيـرة ان يتأمـل ما سيكـون عليـه تفسيره لو ان وثيقـة معينـة قد فقدت بالفعل. يهجر شيلي زوجته هاريت ويذهب مع ميـري غودوين، هذا ما وقـع بالفعـل. شاءت الصـدف ان نعـرف من شهادات شتىٰ بأنه في تلك اللحظة ارتاب في اخلاص هاريت، وهوما يفسـر سلوكـه ويبـرره. لو لم تتـوفر لنا هذه الشهادات لبدا سلوك شيلي بالغ القسوة وغير منطقي.

---

(١) كتب ادموند جالوز قصة عن هذه الحادثة بالفعل. المترجم

يعيش البشر في السيرة الى المدى الذي رآهم فيه الاخرون ودونوا ملاحظات عن افعالهم. وعلى النحو نفسه، فأن بطل السيرة لا يوجد الا في اطار ما يرسمه هو نفسه عن نفسه اوما يرسمه شهود عيان عنه من تخطيطات قليلة. ويبدو كما لو ان ليس ثمة كائن حقيقي بدون هذه المظاهر. مع ذلك، الكائن الحقيقي موجود، ونحن مقتنعون به لاننا نعلم اننا انفسنا موجودون. ولكن اين بوسعنا ان نجد هذا الكائن الحقيقي؟ اي صياد تمكن من مطاردة ظلين في آن واحد؟

كاتب السيرة؟

لا يبدو كذلك.

ولكن قد يكون بوسع الروائي ان يفعل ذلك. بوسعه ان يضع نفسه في موقع يمكنه من رؤية وجهتي نظر في آن واحد. تأملوا، على سبيل المثال، قضية جندي يرقد مختبئاً في حفرة قنبلة اثناء هجوم ما، - في الوقت الذي كان يمكن ان يتقدم - ولا يلتحق برفاقه الا بعد ان ينتهي القصف. لو ان ضابطاً اكتشف امره لعده جباناً، ولو أن سلوكه اصبح معروفاً لكاتب سيرة في وقت لاحق، لسجل التاريخ للجندي افتقاره الى الشجاعة. واذا لم يكتشف المتملص فان فعله هذا يختفي بشكل كامل بقدر تعلق الامر بكاتب السيرة. ولكن من وجهة نظر الجندي نفسه، فانه قد يكون في الحقيقة مليئاً بالعزم والشجاعة. انه ليس جباناً، لقد اراد ان يتقدم، لكن جسده رفض واضطره ان يمكث حيثما كان. قد يلاحظ الروائي هذا، وقد يكون مطلعاً على رأي الضابط، وبوسعه ان يعبر عن الرأيين. لذلك لا يصح القول ان البينة الكاملة حول قصة حياة ما موجودة الا اذا توفرت بينة المتفرج وبينة الممثل

سوية، وكذلك عندما «نوازن بين اخطاء المتفرج واخطاء الممثل، فالممثل تخونه على الدوام مشاعره والمتفرج يخونه العمل.» على حد تعبير رامون فرناندز.

يفكر الممثل على الدوام بما يلي: «فعلت ذلك من اجل الافضل.» ويفكر المتفرج مثل شاعركم:

«بالطبع فعل ذلك من اجل الافضل فلأي شيء عساه ان يفعله

ولكن هل فعله؟ هذا هو الاختبار.

لا اريد ان اعرف شيئا اخر.»

بوسع الروائي وحده ان يوفر لنا الملف كله. فهو يعطينا رأي الممثل بنفسه ورأي المتفرج بالممثل في آن واحد، ورأياً ثالثاً مستمداً من الرأيين الاول والثاني. والرأي الاخير ليس مضافاً الى ما سبقه بل هو الخلق بعينه... الرأي الاوثق يتناول الموضوع، والرأي الاوضح يرى ان الشخص لا يوجد في الرواية الا اذا تناظرت حياته الداخلية وحياته الخارجية. اما ان يخلق احدهما الرأي الاخر او ان يخلقا سوية في آن واحد. يتوقف ذلك على اختيارات الروائي وطرقه.

في هذه النقطة يتجلى ضعف كاتب السيرة امام الروائي، اي في استحالة الوصول الى المزج بين الحياة الداخلية والخارجية للشخص. يرى كاتب السيرة، على سبيل المثال، السيد بيل جالساً على معقد بينما ينهال عليه معارضوه باللوم والتقريع بلا مبرر. يراه بلا حراك، تعيساً، رأسه مطأطأ على صدره. فيسأل نفسه: «بماذا يفكر؟» ولا يعرف شيئاً. تكون بحوزته مواد في بعض الاحيان. ويمتلك في احيان اخرى اكثر مما يمتلك الروائي. ولكن المواد ليست كل شيء. انظروا الى الباحثين الذين يدرسون عصور ما قبل التاريخ. بحوزتهم

مواد كثيرة، ويكتشفون في الارض عدداً غير محدود من المعاول الصخرية الصقيلة وحصى بهيئة رؤوس سهام وثيران مرسومة على جدران الكهوف. لم يكن ينقص هؤلاء الباحثين معاول وسكاكين الصوان، فلديهم الكثير منها. ولان لديهم ٤ آلاف حجر صوان والفي معول، فقد اصبحت متاحف ما قبل التاريخ تبعث على السأم حتى بات زائرها يخرج منها بانطباع انه لم يتعلم الا قليلاً عما كان عليه الانسان القديم فعلاً.

يتعذر علينا، كما تعذر على تشسترين، ان نقتنع بوجود كائن بشري كانت الحياة الانسانية بالنسبة اليه ممارسة طويلة من تشكيل الحصى الصغير ورسم الثيران، وليس نسيجاً من رغبات ومخاوف وعواطف. ولعل السيد كبلنغ يعلمنا اكثر من المتاحف بكثير وبدون اي من اجهزتها عندما يصور لنا القبائل التي عاشت في عصور ما قبل التاريخ. وعلى النحو ذاته، قد يكون لدى كاتب السيرة مائة وخمسون رسالة كتبها سياسي او الف وخمسمائة. ربما يكون مفيداً طبعها لكي تتوفر لنا مخازن توثيقية من هذا النوع. لكن الصورة الحية لا يمكن ان تنبع من مثل هذه المجاميع المتحفية. لابد ان تكون هذه المجاميع موجودة ولكن ينبغي ان لا نعيش بينها. يقول الفيلسوف ألن: «يفتقر التاريخ الى المضمون... انه يتحرك في نظام تجريدي للاشياء فتهرب منه الحياة الواقعية.» من جهة ينشيء التاريخ مجموعة من فتات المعاول كلها حتى عندما تتشابه مع بعضها البعض. ومن جهة اخرى يقول ليس ثمة معاول عندما لا يجد اياً منها - ولكن ليس ثمة برهان على ذلك. لقد اوضح لكم السيد فورستر في محاضراته السنة الماضية الفرق بين شخوص العمل القصصي وشخوص السيرة قائلاً:

«اذا كان شخص الرواية شبيهاً بالملكة فكتوريا شبهاً كاملاً فهو اذن

الملكة فكتوريا، والرواية او كل ما يتصل بهذا الشخص يصبح مذكرات. والمذكرات تاريخ لانها تستند الى البينة بينما تستند الرواية الى البينة مضافاً اليها او مطروحاً منها العامل (س) اي مزاج الروائي الذي يعمل على الدوام على التخفيف من تأثير البينة او تغييرها في بعض الاحيان تغييراً كلياً.

يتعامل المؤرخ مع الافعال و يتعامل مع الاشخاص بقدر ما يستشفه عن شخصياتهم من افعالهم. انه يهتم بالشخصية اهتمام الروائي بها، لكنه لا يدرك وجودها الا عندما تطفح على السطح. فلولم تقل الملكة فكتوريا: «اننا لم نتسلىٰ» لما عرف من كان الى جانبها على المنضدة انها لم تتسلى ولما كان بالوسع اعلان سأمها على الجمهور. كان بوسعها ان تعبس لكي يستشفوا حالتها ـ فالنظرات والايماءات دليل تاريخي ايضاً. لكنها لو بقيت جامدة كيف سيتسنىٰ للاخرين ان يعرفوا؟ ان الحياة الخفية، التي تظهر في الاشارات الخارجية لم تعد خفية، فقد دخلت حيز الحركة. وظيفة الروائي ان يفصح عن الحياة الخفية في منشأها: ان يقول لنا عن الملكة فكتوريا اكثر مما هو معروف ليخلق بذلك شخصاً يختلف عن فكتوريا التاريخ. هل لي ان اضيف هنا «ولكنه اقرب الى الملكة فكتوريا من فكتوريا التاريخ»؟

يقول السيد راوز: «لكي نكون فكرة ادق عن اهمية الفترة الثورية والنابوليونية وجوهما، ينبغي ان نترك المؤرخين ونذهب الى الروائيين، يتعين علينا ان نقرأ رواية الحرب والسلام لتولستوي ورواية أمراء لهاردي.» ويكاد هنا يكون محقاً. اقول يكاد لان تولستوي لم يفهم العظمة الحقيقية والانسانية لنابوليون، وانما عرف كيف يجعل من الامبراطور الكسندر ونابوليون نفسه وكوتوز في كائنات حية حقيقية. فأية براعة وحذق وظفهما تولستوي في هذه الروايات! حسن، اننا

نراهم بدءء من خلال وسيط هو ابطال الروايات (بوريس والامير اندريه على سبيل المثال) الذين نوحد انفسنا معهم. كما ان تولستوي، الكاتب الرؤيوي الحالم، كان يدرك اللحظة التي تظهر فيها ايماءة معينة او تعبير وجهي لدى اي من ابطاله التاريخيين. صحيح ان هذه الايماءات والتعابير هي نفسها حقائق تأريخية عندما تكون مع معروفة، ولكن ذلك نادر. فهل ثمة تبرير لاي مؤرخ لكتابة قصة مثل القصة التالية التي كتبها تولستوي عن زيارة نابوليون للجيش الروسي وبالشكل الذي كتبه تولستوي؟

(«سيدي، ارجو ان تسمحوا لي بتقديم وسام فرقة الشرف الى اشجع جندك.» قال ذلك صوت واضح لفظ كل مقطع بصورة بينة قاطعة. الرجل ذو القامة القصيرة، بونابرت، هو الذي تكلم محدقاً في عيني قيصر الذي اصغىٰ اليه بانتباه شديد وابتسم له مومئاً برأسه تعبيراً عن موافقته.

«الى الرجل الذي ابدىٰ شجاعة فائقة في هذه الحرب» قالها نابوليون ببرود استهجنه روستوف، وهو ينظر بهدوء الى صفوف الجند الروس الذين وقفوا في الاستعداد وثبتوا اعينهم بلا حركة على شخص القيصر.

«هل يأذن لي صاحب الجلالة باستشارة العقيد؟» قالها الكسندر وقد خطا نحو الامير كوزلوفسكي الذي كان آمر الفوج. خلع نابوليون بشيء من الصعوبة القفاز من يده البيضاء الصغيرة. كان القفاز ممزقاً فرماه. وثب الضابط المساعد ليلتقطه. . . . دار نابوليون وجهه على نحو عفوي ومد يده الصغيرة المكتنزة كما لو كان يريد ان يأخذ شيئاً. تهامس ضباط ركنه بسرعة، ومرروا مادة صغيرة من يد الى يد. وثب المرافق، الذي سبق ان رآه نيكولاس مع بوريس، الى الامام مؤدياً

تحية الاحترام وواضعاً صليباً وشريطاً احمر في اليد الممتدة. اخذهما نابوليون دون ان ينظر اليه وتقدم نحو لازاريف الذي مازال يحدق بثبات في امبـراطـوره. رمى نابـوليـون القيصر بنظرة توحي بأن ما سيقدم عليه عمل من اعمال الكياسة التي بادر بها نفسه، ثم وضع يده التي حملت الصليب على صدر الجنـدي كمـا لو ان لمستـه وحـدها تكفي لاضفاء فرح دائم على الجندي لاصطفائه للتكريم من بين رفاقه.»)

ليس بوسـع اي كاتب سيـرة ان يقـدم مثـل هذا الانطبـاع المفعم بالحيـويـة عن الامبـراطـور، وليس بوسـع ايـة وثيقة ان ترينا كيف مد نابوليون يده الصغيرة المكتنزة، او كيف رمى القيصر بنظرة ما لـم يكن شاهد عيان قد دوّن ملاحظة عن هذه الحركات والتلميحات.

ولكن يندر ان نجد في معظم الحالات الحاسمة مثل هؤلاء الشهود ممن يمتلكـون القـدرة على توظيف بصـرهم. وينطبق الامر ذاته على كوتـوزوف عنـدمـا يقـول دولوغوف للجنرال في اثناء مقابلة: «ارجو ان تتكـرم علي بفـرصـة التكفيـر عن خطأي والتـدليـل على اخـلاصي للامبـراطـور ولـروسيـا» التفت كوتـوزوف وتوجه الى عربته وعلى وجهه علائم القرف. اقرفته هذه العبارات المبتذلة ذات الشكل الواحد دائما وبعثت في نفسـه السأم. «مـا فائدة الجواب بالاسلوب ذاته؟» فكر في نفسـه قائـلاً «مـا نفـع هذه القوالب المكرورة القديمة؟» عبارتان فقط، لكنهمـا جعلتـانـا نفهم سأم الـرجـل العجـوز من رتـابة الحياة وهدوءه المتسم باليأس. عبارتان لم يكن بوسع المؤرخ ان يستخدمهما لانه لا يملك وثيقة تبررهما.

لا تشجع هذه الاستنتاجات كاتب السيرة كثيراً. **ايتعين عليه، اذن، ان يسلم بالهـزيمـة امـام الـروائي؟ هل له ان يستفيـد، في بعض** النـواحي، من تجـربـة الـروائي ويسعى الى الانتفـاع من تكنيكه؟ الا

يتمتع، من جانبه، بمزايا يفتقر اليها الروائي؟

هذه هي الاسئلة التي اود ان اعرضها للمناقشة هذا اليوم متناولاً واحداً بعد الاخر ومتفحصاً الموضوعات التي عالجها السيد اي . ام . فورستر في العام الماضي من وجهة نظر الروائي . لقد اسهب السيد فورستر، في البداية، في الحديث عما يدعوه بـ(نظام) الرواية او ان شئتم نوع الترتيب الذي يجعل من الرواية عملاً فنياً وذلك بوضعها في شكل بسيط . يبدو كاتب السيرة، للوهلة الاولى، في وضع اصعب من وضع الروائي وبأستثناء حالات نادرة يكتب فيها كاتب السيرة تاريخ انسان شكل حياته بنفسه، يضطر هذا الكاتب عادة ان يتسلم كتلة عديمة الشكل من نتف متباينة تمدها في كل اتجاه مجموعات منفصلة من الاحداث بلا هدف محدد . في كل حياة ثمة صحاري لابد ان تصور اذا اردنا ان نقدم فكرة منصفة وكاملة عن البلاد . ان تلك الفترات الطويلة من الرتابة الفارغة تبرز في بعض الاحيان لون الفترات الاشد حيوية . فبلزاك لم يخف من الصحاري في رواياته لكن كاتب السيرة لن يحظى بحياة تجتمع كلها حول عاطفة واحدة مثل حياة بيتر غرانت او بيتر غوريو او حتى م . دي تشارلس . ولذلك فأن مايواجه كاتب السيرة من صعوبة في الانشاء اشد مما يواجه الروائي . لكن عزاءه الوحيد هو ان اضطراره لاعتماد شكل العمل الجاهز يكاد يكون مصدر قوة للفنان . انها عملية شاقة وتزيد مهمته صعوبة . ولكن من هذا الصراع بين العقل والمادة التي تقاومه تولد الروائع . كان على ما يكل انجيلو ونحاتي عصر النهضة ان يطعيوا اوامر رعاتهم وطغاتهم ويصنعوا من قطع الرخام ذات الاشكال الغريبة مابوسعهم . ومن هذه الاشكال الغريبة صنعت احلى الاعمال . فمقاومة الرخام فرضت على الفنان ان يمارس عملية الخلق . كما ادى الجمود الشكلي للشعر الكلاسيكي الى ولادة اغلب

الصور الكلامية الموفقة .

تكمن مشكلة بعض الروايات في ما يميّز بناؤها من حرية مفرطة . فالروائي ، الذي يتمتع بحرية صياغة اشخاصه كما يشاء ، يجعلهم كائنات مجردة ويهيئهم لعرض رأي ما اولكي يأخذوا مكانهم في الترتيب الهندسي الشكلي لاطار متصور مسبقاً . وهكذا يحصل المرء على ما يدعوه السيد فورستر بنظام الساعة الرملية لرواية اناتول فرانس (تايلينديون) وهي خير مثال على الرواية الذكية .

بعد الكتب ذات البناء الرديء ، ثمة ماهو اخطر ، انها الكتب ذات البناء شديد الجودة . ينبع الافراط في البناء من الافراط في التمتع بالحرية . عندما تدرسون تاريخ الرواية في انكلترا اوفي اي مكان اخر ، تجدون ان خيرة الروائيين يفرضون في الغالب قيوداً على انفسهم ويمضون في البحث عن اوضاع ووثائق في الحياة الحقيقية مثلما يفعل كاتب السيرة . لقد استعار مريدث من الحياة الحقيقية العديد من اشخاص اعماله ! ووظف تولستوي تاريخ عائلته في (الحرب والسلام) ، وابلغني موريس بارنغ انه اخذ فكرة مهد القطة من رثاء سيدة عجوز في احدى الصحف . ويفضل اندريه جيد القبول بحقيقة غريبة بوصفها احدى المعلومات الاستدلالية على ان يبنيها كاحدى البديهيات .

يخيل الي ان الاحداث التي يستعيرها الروائي من الحياة الفعلية ويحولها بفضل فنه تبدو على الدوام اصدق من الاحداث المتخيلة كلياً . ان لا معقولية الحقيقة شيء رائع وفريد . ولكي يكون الانسان عبقرياً ينبغي ان يكون لا معقولاً بشكل خارق . ينبغي على الروائي ، حتى عندما يأخذ من الحياة الفعلية مجموعات معينة من الاحداث التي تتفق مع خططه ومشاعره ان يزيل بمبضع جراح اورام الاحداث

الطفيلية، بينما قَدَرُ كاتب السيرة ان يعيش مع دائه. لابد ان يكتب شيئاً من الانشاء، بالطبع، او انه لا يعود فناناً، ولكن ذلك ينبغي ان يكون من خلال ايقاع رسام او شاعر.

والان لننظر الى ما يدعوه السيد فورستر بالقصة. يوضح السيد فورستر ان السمة الاولى للرواية ينبغي ان تكون اقناع القارىء بالاصغاء، والاصغاء حتى النهاية، ويقول: «لقد عاشت شهرزاد لانها ابقت الملك يتساءل عما سيحدث لاحقاً.» هل تعيش شهرزاد لو كتبت سيراً؟ هل تشكل السيرة قصة مستمرة وممتعة مثلما هي الرواية؟ يتوقف ذلك على اختيار الموضوع. فقصة دزرائيلي تحمل كل خصائص حكاية الف ليلة وليلة. انها حكاية لان الثقة بالنفس والجرأة تنتصر في النهاية. ولا تفتقر الى هذه العوامل حكاية (الملكة فكتوريا) الخيالية. وكما هي الحال في (الجمال في الغابة النائمة) تصادفنا مجموعة كبيرة من الجنيات: ميرين آن، السيدة اوستن، ليدي دوروثي ينفل، ليدي تشستر فيلد، ليدي برادفورد. نعم، اعتقد ان شهرزاد دزرائيلي تتمتع بالقدرة على البقاء.

وبالتأكيد ان شهرزاد ستعيش كذلك في حالة مريدث الذي كانت حياته مشحونة بالعاطفة ومبنية بناء الرواية ـ طفولته في دكان الخياط، الزواج الاول الذي فشل، حبه النقي الرومانسي للشابة جانيت دوف غوردون، ثم بالتأكيد ستعيش شهرزاد مع قصة حياة مريدث. ولكن الحياة لدى الاخرين قضية عديمة اللون تفتح نفسها بدون مفاجئات كبيرة وتفتقر الى القدرة على الاستحواذ على اهتمام القارىء. وحتى ان احتوت قصص حياة بعض الاشخاص على حكايات ممتعة فأن هذه الحكايات قليلة جداً وهي لشدة رتابتها غير قادرة على التكيف مع استمرارية القصة. تأملوا، على سبيل المثال، شخصاً مثل السيدة

سيدنز. قد يقول المرء: «لابد ان تكون ممتعة!» ويصادف عدداً من المشاهد الرائعة. الشخص نفسه جميل ثم يلاحظ المرء ان القصص المكتوبة حتى الان لحياة هذه السيدة كئيبة تبعث على السأم، فحياة الممثلة رتيبة اساساً. ثمة سير مملة، وعلى المرء ان يحذر من كتابتها. وفي الوقت ذاته، ثمة روايات مملة.

دعنا ننتقل الى الاشخاص. يوضح السيد فورستر اننا ينبغي ان نميز بدقة بين الانسان كما هو في الرواية والانسان كما هو في الحياة الواقعية - الكائن الخيالي والكائن البشري. الاول اكثر مراوغة من ابن عمه. مع ذلك ليس بوسع المرء ان يتحدث كثيراً عنه. انه يولد ويموت ولا يحتاج الى كثير من النوم او الغذاء ولا يكل من الانشغال بالعلاقات الانسانية بينما ينشغل الكائن البشري اساساً بالغذاء والعمل كما ينشغل بالحب (احياناً) ساعة او ساعتين في اليوم.

الكائن السيري هو الكائن الثالث. ويتميز عن الاثنين الاخرين بانغماسه الشديد في الحركة والفعل. يمضي الكائن البشري، الانسان، في الحياة الفعلية بضعة ايام احياناً في التسكع او في تضييع نفسه في تمنيات خيالية لذيذة: يلعب الغولف ويدردش مع الاصدقاء. اما الكائن السيري فهو في حركة دائبة، يكتب الرسائل، يحكم الامبراطوريات (او يحاول ان يحكمها)، يركض وراء النساء او يهجرهن. انه كائن ذو نشاط دائب لا يصدق.

تختلف طبيعة تعبيره اختلافاً كاملاً عن الكائن الخيالي الذي يشبهه في نواح اخرى. يستغرق الكائن الخيالي في الحديث وفي التأمل الذي يأخذ شكل الحوار مع النفس والذي تتيح لنا الرواية - وهي معجزة ينفرد بها - ان نسمعه عندما نحتل، نحن القراء، سوية مع الروائي موقع الراصد الذي ينتفرد

به الرب بالنسبة الى البشر.

كما ان الكائن السيري، من جهة اخرى، يتحدث قليلاً مع اصدقائه ولا يفكر عندما يكون وحيداً، يكتب الرسائل ويحفظ مذكرات يومية مما يعد مؤشراً ليس في صالحه. والى جانب ذلك، فهو يتعرض الى العقاب عندما يتوقف عن الحياة.

صحيح ان الكائن البشري يكتب الرسائل، لكن رسائله ليست ذات قيمة كبيرة، وهو في الاغلب لا يؤمن بها. انه يعرف قيمتها الحقيقية، ولسوف يندهش لو أن احداً تعامل معها بوصفها رسائل موثوقة. غير ان الكائن السيري يكتب الرسائل ويؤمن على الدوام بما يكتب - ذلك على اية حال هو الانطباع الذي نحصل عليه ممن لهم صلة به. يعامل الكائن السيري بقسوة تفوق ما يعامل به الكائن البشري الاعتيادي. فالاخير يناقض نفسه باستمرار، ويقيم علاقات حب متعاقبة او متزامنة مع عدة نساء، ويبدأ الحياة فوضوياً ثم ينتهي محافظاً او بالعكس. لذلك نتسامح معه لاننا لا ننظر الى مهنته من زاوية واحدة، حيث نراه يتغير على نحو يصعب ادراكه فنعتاد بالنتيجة مع مرور الوقت على تغيراته المتعاقبة. اما الكائن السيري فانه موضوع في ثلثمائة صفحة تحت اعين حكام صارمين. وما أن يناقض نفسه حتى يتعرض الى ادانتنا واذا كتب ثلاث رسائل حب الى ثلاث نساء في اليوم ذاته مثل شاتوبريان فاننا ندينه بعدم الوفاء او التقلب. ولعلكم ترون ان الحياة صعبة بالنسبة اليه.

ولنا ان نضيف انه قد يكون اقرب الى الزواحف الفظيعة للفترة التاريخية الثانية، فهو كائن في طور الاضمحلال والاختفاء. فقد تكَون اساساً، كما رأينا، من رسائل ويوميات. تميل الحياة الحديثة، بفعل ايقاعها السريع واتصالاتها الاسرع الى طمس الكتابة على الورق التي

تشكل جسد الكائن السيري ودمه.

ان اشـد المقـاطع رومانسية في حياة اليوم يتبادله العشاق بالهاتف. فبـايـرون وكـارولاين لامب المعـاصـران لن يتركا اثراً على الاطلاق. الانســان الــوحيــد الــذي مايــزال يكتب هو السيـاسي لكي «يثبت المسؤوليـة» لكنـه يكتب بفضـل آلـة كاتبـة. ولقـد رأينا للتو ـ في سيرة الرئيس ولسن ـ كاتباً يضطر الى نشر ملاحظات مكتوبة بخط يده لتعزيز كتابه بالايضاحات.

وتبـدو حيـاة الكائن السيري محفوفة بالمخاطر. مع ذلك بوسعه ان يعيش عندما يلقى العناية اللازمة، مثله مثل تلك النباتات الرقيقة التي تحتـاج الى عنـايـة فائقـة لكنهـا تقـدم مقابل هذه العناية سحر اوراقها وجمال ازهارها. وعندما يكون الكائن السيري بين يدي طبيب حاذق، بوسع هذا الطبيب ان يزرقه حقناً معينة فيبعث فيه الحياة الداخلية التي تميز الكائن الخيالي بدون ان يلحق اي اذى بالحقيقة.

هل لنا، في الختام، ان نحاول كتابة (بلوتارك او مستقبل السيرة؟) هل لي ان اسلم بان المستقبـل في نظـري لن يختلف عن الحـاضـر؟ ليس ثمة ما يوصف بالتقدم في الادب. تينيسن ليس اعظم من مونتيغ وستـراتشي ليس اعظم من بوزويـل. انهم مختلفـون. ويتخـذ الادب مسـاراً ايقـاعيـاً اكثـر منـه خطاً متواصلاً. ولسوف تحل علينا مرة اخرى فتـرات من التيقن الاجتمـاعي والـديني تكتب فيهـا بضع سير لا تلبث انمـاط من المـديـح ان تحل محلها. ولسوف نصل، تبعاً لذلك، ا فترة من الريبة واليأس تعود فيها السيرة الى الظهور كمصدر للثقة واعاد الطمأنينة.

ومهمـا تكن الاشكـال التي تتخـذهـا السيـرة في المستقبـل فأنهـ ستكـون على الـدوام شكـلاً فنيـاً صعباً. فنحن نطلب منها ما يتسم به

العلم من تمحيص والفن من سحر والرواية من حقيقة مدركة والتاريخ من اكاذيب مقنعة بقناع المعرفة. هذا المزيج غير المستقر بحاجة الى الكثير من الحكمة وحسن التصرف لتدبيره. يقول كارلايل: «ان قصص الحياة المكتوبة جيداً نادرة ندرة الحياة المعاشة جيداً». لذلك يبدو كارلايل متفائلاً في نقده بقدر تشاؤمه في اخلاقه.

ان قصص الحياة المكتوبة جيداً اشد ندرة من الحياة المعاشة جيداً. ومهما تكن صعوبة السيرة فانها جديرة بجهدنا وعواطفنا. ان نزعة البطل قديمة قدم الجنس البشري. فهي تضع امام الناس امثلة سامية لكنها صعبة المنال، مدهشة لكنها غير معقولة، وهذه الخصلة المزدوجة هي التي تجعلها الاشد اقناعاً بين الاشكال الفنية والاكثر انسانية بين المذاهب.

*****

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد (١٥٠) لسنة ١٩٨٧



دار الحرية للطباعة

أندرية موروا، الشخصية الادبية الفرنسية المعروفة استفاد من خبـرتـه الطويلة كروائي وكاتب سيرة وكاتب مقالة ومؤرخ معـروف، ليلقي سلسلة محاضرات عن فن كتابة السيرة في كلية ترنتي بجامعة كمبردج ظهرت من بعد في كتاب بعنوان «اوجه السيرة».

كان ذلك بعـد ان القى فورستـر سلسلة من المحـاضرات عن الرواية ظهرت في كتاب بعنوان اوجه الروايه Aspects of the Novel.

وقـد تُرجم كتـاب فورستر في الرواية الى العربية وبقي هذا الكتاب المهم وكبير النفع، حتى تصدى الاستاذ ناجي الحديثي لتـرجمته ترجمة أمينة كاملة، تجعل من هذا الكتاب عملا ادبيا ممتعا مثلما هو مرجع لا غنى للمبدع والناقد عنه

● الثقافة الأجنبية ●



كتاب الثقافة الأجنبية

دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والإعلام

تصميم وتنفيذ: نهلة محمد عبدالوهاب

السعر: دينار وربع

دار الحرية للطباعة